

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PAULO RODRIGO ANDRADE HAIDUKE

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU COMO UMA MONUMENTALIZAÇÃO DA
BELLE ÉPOQUE PARISIENSE

CURITIBA
2013

PAULO RODRIGO ANDRADE HAIDUKE

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU COMO UMA MONUMENTALIZAÇÃO DA
BELLE ÉPOQUE PARISIENSE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. José Roberto Braga Portella.

CURITIBA
2013

Catálogo na publicação
Fernanda Emanóela Nogueira – CRB 9/1607
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Haiduke, Paulo Rodrigo Andrade
A la recherche du temps perdu como uma monumentalização da *Belle époque* parisiense / Paulo Rodrigo Andrade Haiduke – Curitiba, 2013.
415 f.

Orientador: Profº. Drº. José Roberto Braga Portella
Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

1. Literatura francesa - História e crítica. 2. Proust, Marcel, 1871-1922 - Crítica e interpretação. 3. França - História. I. Título.

CDD 843.912



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Rua Gal. Carneiro, 460, 7º andar, sala 716, fone/fax + 55 (41) 3360-5086,
80.060-150, Curitiba, PR, Brasil.

E-mail: cpghis@ufpr.br **Website:** www.poshistoria.ufpr.br

PARECER DA BANCA EXAMINADORA

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PGHIS/UFPR) para realizar a arguição da Tese de Doutorado de Paulo Rodrigo Andrade Haiduke, intitulada: **A la recherche du temps perdu como uma monumentalização da Belle Époque parisiense**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação, completando-se assim todos os requisitos previstos nas normas desta Instituição para a obtenção do Grau de **Doutor em História**.

Curitiba, trinta de setembro de dois mil e treze.

Prof. Dr. Jose Roberto Braga Portella
Presidente da Banca Examinadora

Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat (UEPG)
1º Examinador

Profa Dra Ana Maria de Oliveira Burmester (UFPR-aposentada)
2º Examinador

Profa Dra Patrícia da Silva Cardoso (UFPR)
3º Examinador

Prof. Dr. Rafael Faraco Benthien (UFPR)
4º Examinador

Para Ligia.

Para minha mãe, Alfredina, e todo seu altruísmo.

E para meu pai, Aloize, a quem desejo força neste momento.

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo a todo o apoio oferecido pelo Prof.^o Dr.^o José Roberto Braga Portella. Agradeço ao “Peninha” não apenas pela orientação, mas principalmente pelo incentivo na continuidade do meu trabalho, pois foi ele um dos maiores responsáveis pela minha continuidade na pós graduação, do mestrado para o doutorado. Mais uma vez, muitíssimo obrigado pela sua confiança em meu trabalho.

Não posso esquecer aqui de prestar meus agradecimentos aos colegas, funcionários e professores do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná.

Gostaria também de agradecer à Prof.^a Dr.^a Ana Maria de Oliveira Burmester e à Prof.^a Dr.^a Patrícia da Silva Cardoso que participaram da banca de qualificação e aceitaram compor a banca examinadora final. Merecem também meu reconhecimento o Prof.^o Dr.^o Erivan Karvat e o Prof.^o Dr.^o Rafael Benthien, que também se disponibilizaram para participar como membros da banca de defesa da presente tese.

Gostaria de agradecer a todos os amigos da Universidade Federal do Paraná que de alguma maneira participaram da minha vida acadêmica e assim também fizeram parte da trajetória que desembocou nesta tese de doutorado. Em especial, agradeço aos colegas da graduação e pós-graduação em História. Aproveito para também retribuir aqui a todos os meus amigos da montanha e da escalada, que foram fundamentais nos momentos que precisei fugir um pouco do mundo das ideias para espairecer.

Ofereço também aqui meus agradecimentos à *École des Hautes Études en Sciences Sociales* e ao *Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire*, mas em especial aos professores Christian Jouhaud e Judith Lyon-Caën, que me acolheram durante meu estágio em Paris em 2012. Agradeço também aos responsáveis pelas diversas bibliotecas parisienses que possibilitaram o contato e pesquisa na ampla documentação e bibliografia que compõem a presente tese, em especial à *Bibliothèque National de France*. Ficam

também aqui registradas minhas saudades dos colegas da *Maison du Brésil* e todos os outros amigos que compartilharam os meses que passei na França.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, pelo apoio financeiro concedido através da bolsa, desde minha progressão do mestrado para o doutorado, e também o financiamento do meu estágio doutoral no exterior.

Seria inviável e talvez impossível citar todos que partilharam estes últimos quatro anos de minha trajetória, pois tal pretensão não excluiria a provável lacuna de algum nome importante. Mas, citados ou não, aproveito aqui para destacar que todos que partilharam comigo os últimos anos foram importantes.

RESUMO

A presente tese busca compreender como o romance de Marcel Proust (1871-1922) intitulado *A la recherche du temps perdu* ofereceu ao público francês uma representação da história contemporânea que foi não apenas aceita, mas interpretada como imagem privilegiada e legítima da cultura e sociedade francesas entre as décadas de 1870-1920. O *corpus* documental diz respeito principalmente a já citada produção literária de Proust e à ampla documentação de crítica e história literária que, junto com os comentários mais gerais, compõem a exegese proustiana. A baliza desta documentação referente à recepção da *Recherche* foi definida como 1913 até 1928. A data de 1913 se explica pelo lançamento então do primeiro livro, *Du Côté de chez Swann*, que inaugurou a publicação do ciclo romanesco. Embora Proust tenha falecido no final de 1922, os livros finais que encerravam o romance foram publicados postumamente, sendo finalizado em 1927 com o lançamento de *Le Temps Retrouvé*. Mesmo sendo este o período enfocado com maior atenção, a presente tese toca outras temporalidades e historicidades relacionadas à conjuntura *fin-de-siècle* e *belle époque* parisiense, e está estruturada em três partes. A primeira analisa o que poderíamos chamar de condições de possibilidade, ou seja, está preocupada assim com os “*ondes*” e “*quandos*” relacionados às principais questões desta tese. A segunda parte está mais centrada na análise do romance proustiano, e desta forma levanta questionamentos relacionados aos “*comos*”, ou seja, nela são analisados os meios empregados por Proust para construir sua representação da história contemporânea através da *Recherche*. Por fim, a última parte continua a enquête dos “*comos*”, porém inverte a posição de observação tratando disto através da perspectiva da recepção, ou seja, da dimensão que de fato corroborou a interpretação e aceitação da obra proustiana como historicamente verossímil. Porém, esta terceira parte se preocupa também com os “*porquês*”, visto que busca compreender as implicações destes juízos e interpretações que defenderam e negaram a *Recherche* como nova Comédia Humana francesa.

Palavras-chave: Terceira República francesa; monumentalização; literatura francesa; recepção da literatura.

ABSTRACT

This thesis seeks to understand how the novel by Marcel Proust (1871-1922) titled *A la recherche du temps perdu* offered to the French public a representation of contemporary history that was not only accepted but seen as legitimate and privileged image of French culture and society between the decades of 1870 to 1920. The documental sources concerns mainly the aforementioned literary production of Proust and the extensive documentation of criticism and literary history that, along with more general comments, compose the Proustian exegesis. The dating of this documentation of the receipt of the Recherche was defined as 1913 to 1928. The date 1913 is explained by the release of the first book, *Du Côté de chez Swann*, who inaugurated the publication of the proustian cycle. Although Proust has died at the end of 1922, the final books that closed the novel were published posthumously, being finished in 1927 with the publication of *Le Temps retrouvé*. This thesis touches other temporality and historicity related to this conjuncture Parisian *fin-de- siècle* and *belle époque*, and this structure divided into three parts. The first looks at what we might call the conditions of possibility, in other words, the so preoccupied with the "wheres" and "whens" related to the main issues of this thesis. The second part of this is more focused with the analysis of the Proustian novel, of the "hows", meaning it analyzes the means employed by Proust to build its representation of contemporary history through the *Recherche*. Finally, the last part continues to poll the "hows", but inverts the position of observation treating it through the perspective of reception, in other words, the size that actually corroborated the interpretation and acceptance of the work Proustian as historically believable. However, this third party is also concerned with the "whys", as it seeks to understand the implications of these judgments and interpretations that defended and denied the *Recherche* as the new French Human Comedy.

Word-keys: French Third Republic; monumentalization; French literature; reception of literature.

RÉSUMÉ

Cette thèse vise à comprendre comment le roman de Marcel Proust (1871-1922) intitulé *A la recherche du temps perdu* a offert au public français une représentation de l'histoire contemporaine qui a été non seulement acceptée, mais considérée comme image légitime et privilégiée de la culture et de la société française entre les décennies de 1870 à 1920. La documentation se réfère à la production littéraire précitée de Proust et la vaste documentation de la critique et l'histoire littéraire qui, avec les commentaires plus généraux, composent l'exégèse proustienne. La datation de cette documentation de la réception de la Recherche a été définie comme de 1913 à 1928. La date de 1913 s'explique par la sortie du premier livre alors, *Du Côté de chez Swann*, qui a inauguré le cycle de publication proustienne. Bien que Proust est mort à la fin de 1922, les derniers livres qui ont fermé le roman ont été publiés à titre posthume, en cours de finition en 1927 avec le lancement de *Le Temps retrouvé*. Même si cette période concentre plus d'attention, cette thèse, structurée en trois parties, frise autres temporalités et historicités liées à cette conjoncture *fin-de- siècle* et belle *époque* parisienne. La première se penche sur ce que nous pourrions appeler les conditions de possibilité, autrement dit, les "oùs" et "lors" liés aux principaux enjeux de cette thèse. La deuxième partie analyse plus soigneusement le roman proustien, et donc soulève des questions liées aux "comment", ce qui signifie qu'il analyse les moyens employés par Proust à construire sa représentation de l'histoire contemporaine par la *Recherche*. Enfin, la dernière partie continue d'interroger les "comment", mais inverse la position d'observation pour prendre la perspective de la réception, c'est à dire la taille qui fait corroborer l'interprétation et l'acceptation de l'oeuvre proustienne comme historiquement crédible. Cependant, cette troisième partie est également préoccupé avec les "parce ques", car il cherche à comprendre les implications de ces jugements et interprétations qui ont défendu et ont nié la *Recherche* en tant que une nouvelle Comédie humaine française.

Mot-clef: Troisième République française; monumentalisation; littérature française; réception de la littérature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
 PRIMEIRA PARTE - A MODERNIDADE PARISIENSE DURANTE A TERCEIRA REPÚBLICA': CRISES, DILEMAS CULTURAIS E O NOVO PAPEL DAS ARTES MODERNAS	 19
 1 A Recherche e a Cultura do Modernismo: aproximações e localizações	 20
1.1 Modernismo, sensibilidade, visão de mundo	20
1.2 Entre arte e sociedade moderna: crises culturais, perda e busca de identificação	24
1.3 A metrópole e o advento da sociedade de massa: espaços de experiência moderna e engajamento artístico	29
1.4 Paradoxos e contradições da experiência moderna: entre a <i>decadência fin-de-siècle</i> e a Grande Guerra	34
1.5 A <i>Recherche</i> entre dois séculos	38
1.6 A <i>Recherche</i> como acontecimento literário: questões sobre o modernismo e a experiência moderna no início do século XX	42
 2 Temporalidades e especificidades modernas do gênero romance	 47
2.1 Considerações sobre a historicidade do gênero literário	47
2.2 O romance como um saber sobre a modernidade	52
2.3 Algumas bases do realismo moderno	56
2.4 A deflagração da historicidade do real	61
2.5 A crise das representações	65
2.6 A subjetividade como novo critério para o efeito de real	72
2.7 A <i>Recherche</i> e o romance no início do século XX	78
 3 Paris durante a Terceira República: uma nova conjuntura histórica	 86
3.1 A valorização da Terceira República como episódio marcante da História Literária	86
3.2 <i>Fin-du-siècle</i> e <i>Belle Époque</i> : tensões e aproximações entre o Antigo Regime e a Modernidade	90
3.3 Signos da Terceira República: ideais democráticos, modernização, decadência e nacionalismo	95
3.4 Paris durante a Terceira República: entre epicentro das crises modernas e espaço propício ao modernismo.....	100
3.5 Uma conjuntura de profundas transformações culturais	104
3.6 Razão entre as artes e as ciências: o caso do naturalismo e a defesa tardia do classicismo	110
3.7 As crises culturais <i>fin-de-siècle</i> como novo espaço de ação dos artistas	113
 4 O artista moderno entre intelectual engajado e novo mediador da transcendência	 118
4.1 O escritor durante a Terceira República	118
4.2 O advento do intelectual moderno	122
4.3 Papéis, funções e responsabilidades socioculturais	128
4.4 O artista como novo sacerdote moderno	132

4.5 O dever do artista como tema da literatura moderna	138
4.6 Sociabilidades da vida literária durante a Terceira República	143

SEGUNDA PARTE – À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU E A REVELAÇÃO DE UMA *BELLE ÉPOQUE*

147

5 *Algumas facetas da realidade temporal e do poder involuntário da memória*

148

5.1 Deflagração da crise: desencanto e incapacidade de identificação	148
5.2 A busca por ideais e pela superação da crise	152
5.3 A possibilidade do reencontro de si pela reminiscência da experiência vivida	156
5.4 Entre tempo físico e experiência temporal subjetiva: a memória involuntária como sinal de realismo	162
5.5 A realidade profunda revelada pelas estruturas e processos temporais	168

6 *Guermantes e Swanns: personagens como protagonistas e coadjuvantes de uma conjuntura histórica*

174

6.1 Ideais sociais e fetiche pela nobreza do Faubourg Saint-Germain	174
6.2 Charles Swann como exemplo de conquista da alta sociedade	181
6.3 Um panorama dos salões retratados da Recherche	185
6.4 O Caso Dreyfus como agente desestabilizador das hierarquias sociais	192
6.5 Usos e abusos da alta sociedade: objeto romanesco, local de ascensão social	197

7 *O Tempo é inexorável: o período pós Grande Guerra e a conflagração de uma mudança histórica*

205

7.1 A duração de uma vida e a conjuntura de uma época: Proust e a narrativa da Terceira República	205
7.2 Questões sobre a permanência do Antigo Regime	210
7.3 Os salões da alta sociedade como palcos derradeiros da nobreza	215
7.4 A evidenciação do crepúsculo da nobreza	219
7.5 Assimilações, permanências, enfrentamentos e rupturas	223

TERCEIRA PARTE – RECEPÇÃO E CANONIZAÇÃO: COMO UM ROMANCE SE TORNA UM MONUMENTO DE SUA ÉPOCA

236

8 *O mundo editorial como intermediário cultural*

237

8.1 A abertura e expansão do mundo editorial na Terceira República	237
8.2 A Era do material impresso	240
8.3 Relações entre imprensa, mundo editorial e literatura	244
8.4 O caso do <i>Prix Goncourt</i> concedido à Marcel Proust em 1919: a importância da crítica e das querelas na publicidade literária	251
8.5 A situação pós-Grande Guerra: as redefinições das vanguardas e dos cânones	256
8.6 A crítica como ritual de iniciação literária	264

9 *Querelas, polêmicas e cristalizações de sentidos: a inserção da Recherche na cultura e sociedade francesas*

272

9.1 Uma advertência preliminar	272
9.2 A querela da composição da obra	275
9.3 Sobre a <i>Recherche</i> e o gênero literário	283
9.4 Entre o cânone clássico cristalóide e a inovação moderna coloidal	288
9.5 Recusas e reações às representações proustianas	298
9.6 A consolidação da <i>Recherche</i> como novo realismo: o objetivo subjetivado	304
10 Memórias de uma comédia mundana: uma história da Terceira República.....	316
10.1 Tempo, duração e subjetividade	316
10.2 Proust como memorialista saint-simoniano do século XX	324
10.3 A comédia humana da Terceira República	330
10.4 O passado presente	336
10.5 Documentos para a história ou monumento à posteridade?	341
10.6 Uma história da Terceira República: revelação individual e coletiva	346
CONSIDERAÇÕES FINAIS	365
REFERÊNCIAS	373

INTRODUÇÃO

Quando utilizei o romance proustiano *A la recherche du temps perdu* para compreender aspectos da experiência moderna, principalmente parisiense, no final do século XIX e início do XX, aflorou uma questão que foi incômoda a princípio.¹ Se por um lado o romance possibilitava concatenações acerca da experiência moderna, sobretudo da trajetória de um intelectual na alta sociedade parisiense, por outro ficava claro que o ato artístico que é a própria obra recriava esta experiência, e com ela toda a realidade circundante considerada pertinente. Isto a ponto de surgir um problema para a própria distinção, ingênua é certo, entre a real experiência (que seria o objeto da obra) e sua representação (o romance em si). Desta forma, o que parecia se insinuar era que ao mesmo tempo em que o romance proustiano se configurava como um documento acerca da sociedade e cultura da Terceira República, ele também se consolidava como representação legítima e monumental desta conjuntura.

A complexidade desta problemática da monumentalização exige uma análise apurada pela qual será preciso distinguir entre alguns níveis deste processo, pertinentes para o campo dos estudos históricos em geral e, sobretudo, à análise proposta aqui do romance proustiano. Acredito que para iniciar a discussão seja necessário distinguir dois pontos básicos. Por um lado, há uma essencial questão metodológica que diz respeito à abordagem do romance enquanto monumento de uma época. Mas creio que, por outro lado, esta discussão abre espaço para uma problemática que buscarei demonstrar ser extremamente pertinente e fértil, sobretudo para uma historiografia preocupada com *fontes* que são concebidas e pretendidas como construções (ou representações) de realidades, e não puramente registros documentais, que é o caso do romance moderno.

A escolha da *Recherche* e de Marcel Proust como epicentros geradores da documentação utilizada aqui, que concerne à recepção da obra e do autor, se deve em parte ao fato deste romance ter se firmado e se reproduzido, ao longo do século XX, como uma das maiores obras do respectivo gênero literário. Esta afirmação,

¹ Ver HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009. Daqui em diante, o romance proustiano será também indicado como apenas *Recherche*.

porém, não é suficiente para compreendermos o lugar que ambos ocupam na cultura e no imaginário francês. De fato, atualmente Marcel Proust é considerado, quase como unanimidade, como o maior romancista francês do século XX. Segundo Antoine Compagnon, um dos especialistas em Proust mais respeitados: “*Proust est le grand écrivain français du XX^e siècle: ‘il domine l’histoire du roman français au XX^e siècle’, juge le Petit Larousse.*”² Esta afirmação de Antoine Compagnon mostra bem o lugar que o romance proustiano passou a ocupar dentro da cultura francesa ao longo do século XX como seu grande ponto de inflexão.

Logo, considerarmos hoje a *Recherche* como um dos maiores cânones do romance moderno é praticamente um fato dado e inquestionável. Porém, isto não se deu de maneira natural ou automática, sendo pelo contrário resultado de um processo histórico pelo qual a obra se acomodou com sucesso e de maneira privilegiada dentro da cultura francesa. E é certo que este processo de canonização pelo qual o romance proustiano passou esteve ligado intimamente às formas pelas quais o público lhe deu sentido pela recepção.

Mesmo não se configurando como unanimidade entre àqueles contemporâneos do seu lançamento, podemos notar que a *Recherche* foi considerada por alguns comentadores, nestas décadas de 1910 e 1920, como obra marcante da literatura francesa e mundial. Como Pierre Quesnoy que um ano após a publicação de *Le temps retrouvé*, que finalmente encerrava e fornecia ao público o fim do romance, expressou este juízo que já vinha se cristalizando e crescendo desde 1913:

L’impressionnante quantité d’articles, et même de volumes, consacrés à la vie et aux ouvrages de l’auteur d’A la recherche du temps perdu est loin d’avoir épuisé tout ce qui est à dire sur le plus grand écrivain français depuis Balzac e Stendhal, un des plus grands peut-être de toutes les littératures et de tous le temps.³

Esta sua avaliação da obra proustiana é extremamente interessante como meio de introduzir aqui a discussão sobre a monumentalização do escritor Marcel

² COMPAGNON, A. La Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust. In. NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, p. 927-928. O que talvez seja mais significativo considerando que este texto faz parte da coleção *Les Lieux de Memoire*, organizada por Pierre Nora.

³ QUESNOY, P. F. Le Moralisme de Proust. In. Hommage à Marcel Proust. *Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928, p. 94.

Proust e da obra *A la recherche du temps perdu*, porque expressa de maneira clara a recepção de ambos como integrantes de um grupo restrito de cânones literários franceses e mundiais por seus próprios contemporâneos. Como, então, a obra passou à ser interpretada pelos seus contemporâneos como grande cânone literário francês? E como isto esteve ligado à consolidação da *Recherche* como representação histórica privilegiada da Terceira República Francesa? Foram estas as perguntas principais que busquei responder ao longo das três partes e dez capítulos que formam a presente tese.

A abordagem historiográfica de um romance francês do início do século XX, escrito durante pelo menos quatorze anos até a morte do autor no final de 1922, e que precisou esperar até 1927 para que, em edições póstumas e criticadas diversas vezes de mal acabadas e rascunhos, demanda a preocupação com diversas questões importantes, entre elas os diversos contextos relacionados. A época retratada, os momentos da recepção, os anos de escrita, são alguns dos temas mais fáceis de evocar rapidamente, como também a historicidade do romance moderno, que envolve outras questões.

A primeira parte, como introdução e apresentação de alguns dos problemas centrais que são desenvolvidos nas partes subsequentes, tem como objetivo justamente analisar alguns aspectos destes contextos e historicidades vinculadas não apenas à produção da *Recherche*, mas também à sua recepção. Veremos ao longo de seu seus capítulos que isto demandou a consideração de temporalidades mais amplas para compreender melhor o próprio contexto específico da Terceira República francesa.

Segundo Peter Gay, o modernismo literário precisou de condições sociais e culturais específicas para florescer, e aproveitou o clima propício da sociedade liberal moderna. Gay afirma que um novo mecenato dos negócios e comércio abalou o monopólio e controle do gosto, dando lugar ao surgimento de um público anônimo de burgueses que por sua vez possibilitaram maior margem de ação e produção aos artistas.⁴ De fato, este foi um momento de comercialização e popularização da cultura, como veremos, e por isso abriu espaços e possibilidades impossíveis antes aos artistas e homens de letras em geral.

⁴ GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 33-37.

Temos assim nesta primeira parte, ***A MODERNIDADE PARISIENSE DURANTE A TERCEIRA REPÚBLICA: CRISES, DILEMAS CULTURAIS E O NOVO PAPEL DAS ARTES MODERNAS***, quatro capítulos que tratam de temporalidades e historicidades distintas, mas que se imbricam intimamente na conjuntura específica da execução e sucesso do romance proustiano.

O primeiro capítulo, ***A Recherche e a Cultura do Modernismo: aproximações e localizações***, é provavelmente o mais abrangente em termos espaciais e temporais, buscando apresentar de maneira panorâmica algumas questões centrais do modernismo literário e sua história. Ele não tem nenhuma pretensão de ser uma história da arte e literatura moderna, o que seria por si só um objeto de tese. O objetivo principal do primeiro capítulo, de fato, é apresentar alguns pontos importantes do modernismo em suas relações com a sociedade mostrando, sobretudo, como ele ganha espaço crescente dentro da cultura europeia em geral ao longo do século XIX e início do século XX. Em paralelo, busco também ali um diálogo destas questões com o próprio romance proustiano, inserindo-o assim nesta temporalidade muito abrangente dos diálogos e relações entre literatura, cultura e sociedade.

Em ***Temporalidades e especificidades modernas do gênero romance***, por sua vez, embora também contemplando um contexto temporal de longa duração, restringi a análise e apresentação das questões concernentes mais especificamente ao romance moderno, como gênero literário surgido e consolidado historicamente. Da mesma forma que as artes modernas em geral, o capítulo enfatiza como o gênero romance se engajou cada vez mais e de maneira decisiva em questões culturais fervorosas, ao mesmo tempo em que ganhava espaço e poder entre os outros gêneros literários existentes e estabelecidos.

O terceiro capítulo intitulado ***Paris durante a Terceira República: uma nova conjuntura histórica*** segue em direção à contextualização mais específica de Paris durante a Terceira República, às décadas da vida de Proust, que são as mesmas retratadas na *Recherche*, e aos anos subsequentes de sua morte, momento de publicação dos livros póstumos que concluíram o ciclo romanescos da *Recherche*. Logo, este capítulo da história da França concomitante à Terceira República, normalmente denominado de *Belle Époque* e *Fin-du-siècle* e balizado entre duas guerras (a Franco-Prussiana em 1870-71, e a Grande Guerra de 1914-

18), exige análise e discussão atenta, pois muitas de suas principais questões culturais e sociais foram aludidas ou tomadas como objetos da *Recherche*.

Por fim, ***O artista moderno entre intelectual engajado e novo mediador da transcendência*** é o capítulo que se concentra no tema mais delimitado espaço e temporalmente, ou seja, o advento do intelectual moderno na França da Terceira República. Isto porque Marcel Proust esteve engajado neste processo, utilizou-se de suas conquistas como escritor e inclusive tematizou esta questão como um dos principais objetos da *Recherche*.

Vemos assim que, embora sendo a parcela da tese mais compromissada com a contextualização, tentei nesta primeira parte nunca perder de vista seus diálogos com a própria *Recherche* e também sua recepção. O leitor verá ao longo dos capítulos que as fontes, tanto referentes ao romance proustiano quanto à recepção (e outras fontes secundárias), permeiam o texto para assim expor de maneira mais clara as questões levantadas pela bibliografia e historiografia utilizadas para inserir esta análise do acontecimento literário que foi o advento do romance *A la recherche du temps perdu*.

E mesmo que formada por quatro capítulos que tratam de temporalidades específicas, esta primeira parte se alicerça na apresentação de uma mudança desta modernidade que é seu objeto. Ela nunca perde de vista a abertura cultural às artes modernas, em específico à literatura e ao romance, pela qual o artista alcançou uma posição singularmente elevada e inédita até então, o que lhe possibilitou engajar-se em questões sociais, e as tematizar como problemas literários de maneira séria, legítima e corroborada pelos contemporâneos.

A segunda parte, ***À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU E A REVELAÇÃO DE UMA BELLE ÉPOQUE***, se concentra numa análise mais interna ao próprio romance proustiano. Ela busca principalmente investigar, apreender e analisar as estruturas e bases pelas quais Proust concebe a realidade, e as características e objetos usados para retratá-la.

Mas de fato, a intenção nesta seção é compreender como Proust concebeu a realidade histórica que serve como conjuntura da trajetória de vida de seu protagonista e narrador. Logo, o objetivo principal dela é investigar como a obra representa e defende uma hipótese de mudança fulcral na sociedade e cultura francesas durante a Terceira República entre o Caso Dreyfus e a década posterior à Guerra, de 1920. Analisarei aqui principalmente como Marcel Proust viu sua época,

se apropriou de seus elementos, e assim construiu-a e cristalizou-a por meio de sua obra.

A fonte central tratada aqui serão os volumes originais da *Recherche* publicados entre 1913 e 1927, embora surjam também algumas citações esporádicas de textos da recepção de Proust e fontes secundárias. Utilizei também uma bibliografia de comentadores e intérpretes da obra de Proust, para apresentar e discutir questões pertinentes aos temas que analiso no romance proustiano.

Esta segunda parte, por sua vez, divide-se em três capítulos. Através de ***Algumas facetas da realidade temporal e o poder involuntário da memória*** busquei analisar os elementos fundamentais pelos quais a *Recherche* propõe uma visão de realidade. Portanto, analiso ali as questões relacionadas à identificação com a realidade contemporânea pelo narrador e protagonista, e a relevância da experiência moderna como formadora do sujeito e sua concepção de mundo. Por fim, busco nele apresentar como a realidade temporal e sua acomodação na memória involuntária do narrador tornam-se redutos de um real mais profundo.

No sexto capítulo, ***Guermantes e Swanns: personagens como protagonistas e coadjuvantes de uma conjuntura histórica***, apresento aspectos e características da sociedade representada na *Recherche* e das personalidades que a compõem. A análise se concentra muito nos códigos e regras de prestígio e hierarquia, destacando como os signos da antiga nobreza francesa persistiam ainda nesta conjuntura do final do século XIX e início do século XX retratada pelo romance. O capítulo abre espaço para compreender a vida social do narrador e seu anseio por ingressar na alta sociedade, apresentando em consequência uma visão panorâmica dos salões de sociabilidade de elite criados por Proust. Por fim, enfatizo nele a mudança social que, a princípio latente, é de maneira crescente apresentada como se deflagrando nesta conjuntura.

Em ***O Tempo é inexorável: o período pós-guerra e a conflagração de uma mudança histórica*** busco compreender principalmente como a mudança social, apresentada em alguns signos e sintomas já no sexto capítulo, emerge de maneira fulcral na nova configuração da sociedade parisiense remanescente após o fim da Grande Guerra. De fato, veremos que isto implica, dentro da *Recherche*, inclusive na cristalização e estabelecimento de novos padrões culturais e sociais. Este será também o momento de analisar como o romance proustiano criou uma realidade

histórica específica, e também apresentar conclusões sobre seu realismo com base na análise interna da *Recherche* desenvolvida nesta segunda parte.

A terceira e última parte, **RECEPÇÃO E CANONIZAÇÃO: COMO UM ROMANCE SE TORNA UM MONUMENTO DE SUA ÉPOCA** se detém minuciosamente nas formas como o romance proustiano foi recepcionado durante sua publicação, entre 1913 e 1928, para compreender tanto as leituras e interpretações geradas pelos volumes lançados ao longo destes anos, como a visão do conjunto após a derradeira publicação de *Le temps retrouvé* em 1927.

Considerando que as fontes que norteiam esta seção se remetem ao mundo editorial, trato em seus capítulos das discussões acerca deste contexto da Terceira República no qual se impôs a cultura impressa. Portanto, examino questões acerca da imprensa francesa em geral, mais especificamente parisiense, enfatizando os jornais e as revistas especializadas em artes e literatura. Nesta parte também são discutidas de maneira mais intensa as questões sobre as vanguardas artísticas, a canonização literária e as implicações teóricas e metodológicas acerca das relações entre documento e monumento.

Segundo André Belo, a história do livro é um dos campos da pesquisa histórica que mais se desenvolveu desde a década 1980, sobretudo nas áreas da história moderna e contemporânea, inseparáveis do próprio acontecimento que foi o nascimento da imprensa:

De forma revolucionária ou não, o livro impresso triunfou progressivamente, transformando-se na forma consagrada de transmitir textos. Ao longo dos séculos XIX e XX, a transmissão de textos e imagens por via do impresso (livros, jornais, revistas, brochuras, cartazes, impressos administrativos e comerciais etc.) cresceu de tal modo que ela quase nos fez esquecer que no passado (...) a palavra escrita foi transmitida em suportes diversos e que na cultura ocidental o objeto impresso, de forma muito clara até o século XVIII, dividiu funções com o manuscrito no terreno da reprodução dos textos.⁵

Esta interpretação do livro em si como objeto dos estudos históricos, e não apenas como suporte da realidade transmitida, parte de uma concepção deste artefato moderno como mercadoria que envolve novos atores sociais.⁶ Desde então, surgiu cada vez com mais força o fato de que os componentes sociais e econômicos

⁵ BELO, A. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 41.

⁶ Segundo Belo, foi o livro de Febvre e Martin, *O aparecimento do livro* de 1958, que pioneiramente levantou a questão da relação do livro com a sociedade. *Ibid.*, p. 43- 44.

deflagrados pela história do livro e da leitura estavam intimamente ligados aos aspectos culturais e intelectuais.

Por isso, no capítulo ***O mundo editorial como intermediário cultural***, busquei analisar esta realidade da cultura impressa que foi um fato marcante da conjuntura aqui estudada. Pois a intenção central foi mostrar como esta cultura midiática emergente foi importantíssima para a difusão e sucesso da literatura modernista, como no próprio caso da *Recherche*. Pois sem este novo intermediário cultural que se configurou então através da imprensa e do mercado livresco, a história do modernismo literário seria diferente.

O nono capítulo, ***Querelas, polêmicas e cristalizações de sentidos: a inserção da Recherche na cultura e sociedade francesas***, se concentra na análise dos principais debates literários, culturais e sociais nos quais a *Recherche* esteve engajada entre 1913 e 1928. Os temas tratados foram selecionados tendo em vista suas relações com a canonização literária de Proust, e com a consolidação de sua obra como representação histórica. Busco nele, portanto, estabelecer quais foram os principais sentidos atribuídos ao romance proustiano, em quais querelas ele foi envolvido, e as consequências disto para a recepção dele enquanto obra realista e verossimilhante.

O décimo capítulo, intitulado ***Memórias de uma comédia mundana: uma história da Terceira República***, encerra o corpo principal da tese, e por isso é um dos mais importantes. Nele analiso em sua grande parte as leituras e interpretações da *Recherche* como documento e monumento histórico da Terceira República. Neste sentido, ele se concentrou em como o romance proustiano foi recebido e difundido como memória, documento, ou mesmo uma história legítima da época. Isto levou a considerar neste capítulo as implicações que estas interpretações do realismo histórico de Proust legaram à leitura que estes críticos faziam de seu próprio passado, presente e futuro. Pois a aceitação ou não da representação da história proposta pela *Recherche* esteve ligada diretamente à forma como os contemporâneos se identificavam com seu passado e presente, e projetavam seu futuro.

Para finalizar a tese, trato brevemente nas considerações finais da discussão teórica e metodológica concernente à relação entre documento e monumento, para assim levantar questões pertinentes à acomodação da *Recherche* como grande relicário da memória francesa entre os séculos XIX e XX.

Aqui cabe, por fim, uma breve explicação sobre os critérios de seleção das fontes relativas à recepção do romance proustiano. No começo desta pesquisa, em 2009, o objetivo era analisar a recepção da *Recherche* entre 1913 até 1937. Porém, a oportunidade de realizar um estágio doutoral no primeiro semestre de 2012 através do financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), colocou obstáculos ao projeto inicial. Pois encontrei em Paris listas bibliográficas elaboradas por pesquisadores de Proust que noticiavam mais de 1700 referências entre 1913 e 1937, o que excedia em muito as previsões e levantamentos que eu já havia realizado no Brasil até então.⁷ Logo, a inviabilidade de trabalhar com um tão extenso corpus documental levou, por fim, a restringir a pesquisa da recepção somente até 1928.⁸

⁷ Trabalhei com diversas listas bibliográficas para levantar este material sobre Proust e a *Recherche*, coligindo-as em suas respectivas lacunas e erros, as quais constam entre as referências. Contudo, o guia principal desde o estágio na França foi o livro de Douglas W. Alden “*Marcel Proust and His French Critics*”, publicado em Los Angeles em 1940, e não só o levantamento mais exaustivo que encontrei, mas também possuindo a grande vantagem de ser ordenado por ordem cronológica. Alden pesquisou no final da década de 1930 na França a bibliografia sobre Proust, e teve contato com inúmeros amigos e contemporâneos do romancista que guardavam notícias sobre ele. Alden inclusive teve acesso à centenas de registros que foram guardados pelo próprio Proust, extremamente zeloso e atento à sua própria recepção.

⁸ Entre as diversas formas e critérios para selecionar a documentação pertinente à recepção da *Recherche*, documentação esta que já era então imensa, optei por criar um recorte relativo ao local de publicação dos comentários sobre a obra e a sua data. Resolvi assim limitar a coleta para todos os livros publicados na França entre os anos de 1913-1928 que de maneira direta comentassem a obra ou o escritor. Quanto aos periódicos, restringi o trabalho às muitas dezenas de títulos publicados em Paris no mesma época. Tentei abranger ao maior número de periódicos e textos possíveis, por considerar que a restrição a alguns títulos determinados previamente, ou a algumas áreas específicas, como por exemplo as revistas literárias, limitariam e deformariam o estrato social e cultural gerador destes textos exegéticos. Assim, utilizo aqui, como nos outros capítulos, citações de livros especializados de história e crítica literárias, como também aproveito textos importantes ou pequenos comentários de uma imprensa diária e geral de maior abrangência pública.

PRIMEIRA PARTE

***A MODERNIDADE PARISIENSE DURANTE A TERCEIRA REPÚBLICA: DAS
CRISES E DILEMAS CULTURAIS AO NOVO PAPEL DAS ARTES MODERNAS***

1 A Recherche e a Cultura do Modernismo: aproximações e localizações

1.1 Modernismo, sensibilidade, visão de mundo

Aproximar a obra de Marcel Proust do modernismo literário atualmente é como reproduzir um juízo estabelecido e quase um senso comum. Porém, nem sempre foi assim, e se há muitos anos a *Recherche* vem sendo tratada pela crítica e pela história literária como um dos grandes cânones modernistas do século XX, isto se deve em grande parte ao processo histórico pelo qual, desde 1913, a obra foi se acomodando na cultura e na sociedade, criando ali suas raízes e sentidos. Entre eles, sua novidade literária e sua modernidade.

Foram muitos os aspectos, destacados pelos comentadores contemporâneos à sua publicação original, que indicavam a obra proustiana como eminentemente modernista. Porém, se destacou então um juízo que afirmava que Proust era moderno devido às novas formas de sentir e compreender o mundo propostas pela *Recherche*.

Em 1926, Ramon Fernandez, amigo do romancista e comentador assíduo da obra, enfatizou exatamente esta leitura da modernidade da *Recherche*, quando tentava explicar para o público francês mais amplo o fascínio que o livro *Du Côté de chez Swann* havia representado para ele e seu pequeno círculo de colegas. Durante a preparação e publicação do primeiro volume do romance no final de 1913, às vésperas da Grande Guerra Mundial, estes confrades e amigos do autor que se consideravam então privilegiados, se encantaram principalmente com a nova concepção e utilização da inteligência por Marcel Proust.

Ramon Fernandez contextualiza a época como um momento de crise cultural exposta pelo divórcio aparentemente definitivo entre inteligência e sensibilidade, sentimento este que teria sido marcante para sua geração. De fato, Fernandez acaba por afirmar indiretamente a modernidade de Proust, pois coloca-o na posição privilegiada de vanguarda e superação dos antigos e ultrapassados mestres da geração anterior - como por exemplo Paul Bourget -, incapazes de fornecer doravante alguma alternativa para as novas e inquietas gerações nascidas no final do século XIX e início do XX. Proust, ao contrário, surgia como o novo

mestre a ser seguido : "*La grandeur de Proust fut de rétablir une liaison étroite entre l'intelligence et notre sensibilité*".¹ A leitura da obra de Proust como operadora desta síntese entre subjetividade e objetividade foi constantemente reiterada durante sua publicação, sobretudo no período entre-guerras.² De fato, veremos ao longo deste trabalho que ela foi reeditada por diversos outros debates acerca da *Recherche*, embora transmutada em outros temas e objetos de discussão.

Da mesma forma que Ramon Fernandes, Gaston Rageot buscou estabelecer também a conjuntura histórica e literária na qual a obra de Proust emergia. Em conferência apresentada em 1927, Rageot definiu este momento literário como um período marcado por uma nova sensibilidade do sistema nervoso, oriunda principalmente dos experimentos literários de Charles Baudelaire e Paul Verlaine. E no mesmo sentido que Fernandes, Rageot viu a obra de Proust como uma das raras exceções que conseguiu se desvincular desta moderna poesia de então, e que foi desta maneira capaz de unir as correntes da sensibilidade e da psicologia.³

No fundo, o que estes comentadores e defensores da obra de Proust destacavam era um problema que já estava posto no contexto anterior à obra, uma espécie de impasse histórico posto diante da nova geração. Esta falha da psicologia e sensibilidade tradicionais, ou melhor uma incompatibilidade entre ambas: "*quand la sensibilité est devenue opaque à l'analyse traditionnelle, une nouvelle intelligence ne*

¹ FERANDEZ, R. Marcel Proust. *Les Cahiers du Mois*, Paris, junho de 1926, p. 203: "*Je résumerai notre expérience en disant que ce que nous éprouvions comme réel nous ne pouvions le connaître et que ce qu'on nous faisait connaître nous paraissait irréel.*" Para Ramon Fernandez, os culpados por esta crise cultural seriam principalmente os movimentos artísticos impressionista e simbolista (também modernos, por ironia): "*L'impressionisme et la culture symboliste avaient compliqué à l'extrême nos réactions devant les choses.*" *Idem*.

² Ver por exemplo Armand Lunel, na *Revue Juive* de novembro de 1925, onde afirma que Proust junta gênio poético com espírito positivo, cf. LUNEL, A. XX^e siècle par B. Crémieux. *Revue Juive*, Paris, novembro de 1925, p. 750-752. Jacques Rivière, em entrevista à Frederic Lefèvre em sua famosa coluna *Une heure avec...*, afirma que o grande mérito de Proust foi ter introduzido o espírito positivo na pintura dos sentimentos, cf. LEFÈVRE, F. Une heure avec... *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, primeiro de dezembro de 1923. Para uma análise mais aprofundada desta relação entre subjetivismo e objetivismo na obra de Proust, cf. SIMON, A. *Proust ou le réel retrouvé*. Paris: Press Universitaires de France, 2000.

³ Este texto foi proferido originalmente como conferência, publicado em: RAGEOT, G. Du Coté de chez Proust. In. *Littérature. Les grandes heures du Théâtre, de la Poésie et de la Chanson. Conferencia. Journal de l'Université des Annales*, Paris, 20 de setembro de 1927, p. 336-349.

peut naître que du mystère même de cette sensibilité."⁴ Logo, Proust teria sido aquele que, para Fernandes e outros contemporâneos, conseguiu criar uma nova inteligência e compreensão do mundo, mas partindo exatamente da sua sensibilidade nervosa e moderna.⁵

Esta capacidade de captar, e principalmente dar a ver ao público uma nova realidade pela arte é comumente tratada pela crítica literária como uma das principais marcas do modernismo. Segundo Jean-Michel Rabaté, a tentativa do modernismo de transformar a linguagem partiu duma busca voluntária e consciente pelo estranhamento, de maneira assim a desestabilizar os hábitos comuns e tradicionalmente estabelecidos de ver, pensar e compreender. Logo, a complexidade, e consequente inacessibilidade do modernismo sentida por grande parte do público não era advinda do acaso ou incapacidade de criação. Ao contrário, era um efeito buscado justamente para obrigar o leitor a relacionar-se com o mundo de maneira diferente, e assim desabitua-lo.⁶

A obsessão da época pelo problema da disparidade entre sensibilidade e inteligência, que deriva em diversas outras polarizações como arte e ciência, expressa a demanda na época por novas visões de mundo. E foi exatamente este espaço que a *Recherche* ocupou aos olhos de contemporâneos, como por exemplo Edmond Jaloux no livro *L'Esprit des Livres* de 1923: "*Dire que le romancier le plus realiste, le plus exact de notre temps (...) est avant tout un poète paraître peut-être un paradoxe.*"⁷

O que podemos discernir disto até aqui é que a literatura, neste contexto, estava inserida em uma debate mais amplo da cultura que dizia respeito à

⁴ FERANDEZ, R. Marcel Proust. *Les Cahiers du Mois*, Paris, junho de 1926, p. 204.

⁵ Embora o autor se questione no mesmo texto se a obra de Proust não era também as bases de um novo classicismo. Esta discussão da *Recherche* como moderna ou clássica é contemporânea da sua publicação, e foi motivo de vários debates e publicações. Ela será tratada posteriormente na terceira parte, no capítulo sobre as formas de canonização de Proust.

⁶ RABATÉ, J.-M. O estranhamento de uma língua. Os estilos do modernismo. In: MORETTI, F. (Org.). *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 887-918.

⁷ JALOUX, E. *L'Esprit des Livres (première série)*. Paris: Plon, 1923, p. 184. Conforme Douglas Alden, este texto foi publicado originalmente no periódico belga *Le Soir* em 04 de agosto de 1922, cf. ALDEN, D. W. *Marcel Proust and his French Critics*. Los Angeles: Lymanhouse, 1940. Para Jean Jacob, em livro de 1928, a inseparável ligação entre sensibilidade e inteligência em Proust faz de sua obra única, pois realiza uma união inédita entre análise e poesia. Ver o capítulo V - *Proust analyste*, em JACOB, J. *Marcel Proust. Son œuvre. Portrait et Autographe. Document pour l'histoire de la littérature française*. Paris: Nouvelle Revue Critique, (1928).

percepção, apreensão e conhecimento do mundo. Este foi um dos importantes debates, portanto, no qual a obra de Proust se inseriu no momento de sua publicação, o que fica evidente tomando-se por base sua recepção, bem como a própria obra. Seu destaque neste debate advém justamente da tomada, no seio da própria *Recherche*, desta questão como objeto de especulação literária. Conforme Compagnon : “*Proust met en scène la culture, il la dramatise plus qu’aucun autre romancier, et il est aussi le dernier à le faire.*”⁸ Para Compagnon, no entanto, os leitores atuais seriam mais sensíveis ao grande teatro histórico e cultural representado pela *Recherche*, consolidando assim uma visão contemporânea da obra como ponto culminante da literatura francesa, e pastiche incomparável de toda cultura francesa.

Se de fato a *Recherche* não teve a recepção de um público mais amplo, e desta forma não pode ser considerado o principal romance francês da época no que tange à difusão, isto não impediu absolutamente o grande impacto que a obra de Proust teve dentro da literatura francesa desde sua publicação. Pois Marcel Proust foi e tem sido considerado, desde 1913 (claro, com alguns momentos de estagnação e arrefecimento) como o autor de uma obra literária crucial para a compreensão do debate cultural e intelectual francês durante a Terceira República. O que foi visto tanto de maneira positiva quanto negativa pelos leitores e comentadores do romance proustiano, pois se alguns o leram como uma resposta à crise cultural sentida, outros pelo contrário não deixaram de apontá-lo como sendo, senão a causa principal da degeneração moderna pós-guerra, no mínimo como uma enorme influência malsã às novas gerações.

Estes juízos sobre a obra de Proust apontam para interpretação da singularidade histórica que leitores viam em sua própria época, uma modernidade que via seu presente e imediato passado como marcando uma conjuntura específica na história, que consequentemente demandava uma nova maneira de ver e de ser representada.⁹ Henri Lefebvre sintetiza muito bem este sentimento, na revista

⁸ COMPAGNON, A. La Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust. In. NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, p. 955.

⁹ Para uma melhor visão da noção de modernidade como autoconsciência da singularidade de um momento vivido como marcante dentro da história, ver o texto intitulado *La “modernité” dans la tradition littéraire et la conscience d’aujourd’hui*, In. JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2010. Para Jauss, embora o termo moderno tenha possuído sentidos diferentes durante sua longa história, uma característica parece permanecer. Pois seu uso parece

Philosophies de 15 de maio 05 de 1924, expressando assim como sua contemporaneidade legava às últimas décadas uma especificidade histórica que teria sido bem captada pela *Recherche*: "*l'analyse de Proust montre que l'esprit moderne réclame une nouvelle philosophie de la conscience, et un élargissement de la notion d'universalité !*"¹⁰ Logo, nesta perspectiva de Lefebvre, a obra de Proust aparecia como resposta à demanda do espírito moderno. Esta nova consciência representada em sua obra poderia assim apreender, representar e dar a ver novas e insuspeitas realidades, justamente por atender às necessidades de uma conjuntura que reclamava do divórcio entre a sensibilidade e a razão. Neste momento cabe uma importante digressão, para analisar melhor algumas questões importantes relativas à história desta crise e polarização entre a sensibilidade subjetiva e a consciência objetiva, apontada pelos comentadores da *Recherche* como um problema profundamente importante daquela conjuntura.

1.2 Entre arte e sociedade moderna: crises culturais, perda e busca de identificação

Como dissemos anteriormente, a obra de Proust engajou-se em debates culturais mais amplos da sociedade francesa, sendo considerada tanto como uma resposta quanto uma das responsáveis aos problemas em questão. Esta forma de recepção não foi um privilégio da obra proustiana, sendo muito pelo contrário praticamente uma constante na história da maioria das produções artísticas modernistas. Pois se a arte incumbia-se muitas vezes de dar respostas a algumas questões levantadas na época, por outro lado as ditas obras modernistas eram acusadas como causa do dilaceramento da personalidade e pela crise.

Esta posição paradoxal do lugar social da arte no período advém em parte das suas novas funções dentro das sociedades européias oitocentistas. Segundo Peter Gay, o modernismo: "*gerou uma nova maneira de ver a sociedade e o papel*

sempre colocar frente à frente um presente moderno visto e destacado pelos seus contemporâneos, em oposição à algum momento projetado da história.

¹⁰ LEFEBVRE, H. *Philosophies*, Paris, 15 de maio de 1924, p. 225-227.

do artista dentro dela, criou uma nova forma de avaliar as obras culturais e seus autores.”¹¹

O divórcio entre sensibilidade e inteligência destacado pelos comentadores da *Recherche* citados até aqui não deixa de remeter ao texto de Franco Moretti sobre outro ícone do modernismo literário do início do século XX, James Joyce. Segundo Moretti, a sociedade então parecia não ter mais uma racionalidade intrínseca, de onde deriva uma crise ligada à incapacidade de garantir o seu funcionamento orgânico. E se a realidade social mostrava-se incapaz de atingir por si só uma forma racional e completa, por sua vez a cultura e a arte não podiam mais doravante produzir legitimamente imagens espelhadas como seus ideais:

Pelo contrário, arte e cultura devem contribuir de forma autônoma para devolver a forma à sociedade; mas, por assim dizer, têm de contar somente consigo mesmas e trabalhar com base em seus mecanismos formais peculiares. Só serão capazes de cumprir sua tarefa postulando uma autonomia radical, uma autodeterminação formal que acentue ao máximo a distância e a heterogeneidade de seus fundamentos, que tentam ser orgânicos, em relação à realidade não orgânica das relações sociais cotidianas.¹²

Mas havia outra crise latente e de maior duração histórica na qual o modernismo artístico, direta ou indiretamente, acabara também se engajando. Embora Jean-Michel Rabaté afirme que foi uma nova subjetividade que demandou o modernismo literário, e nisto esteja de pleno acordo com os comentadores da obra proustiana, ele não está tão seguro em apontar o momento que isto se deu,

¹¹ GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 19. Veremos mais detalhadamente no capítulo 4 como, durante o período do final do século XIX e início do século XX na França, as artes modernas foram colocadas no meio de conflitos culturais, sociais e políticos, os quais expressaram um rearranjo social que valorizou o papel do artista. É importante destacar que o modernismo não foi um movimento exclusivo de um país ou contexto restrito. Segundo Peter Gay, ele foi um movimento transnacional muito abrangente em termos espaciais e temporais: “Em suma, o que chamo de estilo modernista foi um clima de ideias, sentimentos e opiniões.”, *idem*. O autor compreende o estilo modernista como um único quadro mental estético e um estilo identificável. Para Malcom Bradbury, a arte moderna busca captar o espírito de uma época e dar à arte um novo ímpeto descobridor, como mostramos com os comentadores de Proust até aqui, uma nova autoconsciência, cf. BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 37.

¹² MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 225. Ver principalmente o capítulo *O longo adeus: Ulisses e o fim do capitalismo liberal*. No próximo capítulo, analisaremos mais detidamente acerca da crise no século XIX da representação literária que buscava “imitar” a sociedade e realidade em geral.

destacando assim a enorme dificuldade de periodizar mudança.¹³ De qualquer forma, podemos concluir que estas interações entre artes, sociedade moderna e sensações de crise não são aspectos exclusivos deste contexto do final do XIX e início do século XX francês. Embora difícil de localizar, como todas as origens, há uma história que pode ser remontada, para os objetivos da presente pesquisa, pelo menos desde o século XVIII.

Podemos tomar como pista um texto de 1902, onde Georg Simmel buscou definir os grandes dilemas da sociedade moderna, pois demonstra sua opinião como contemporâneos do período estudado:

Os problemas mais graves da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo de preservar a autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças sociais, da herança histórica, da cultura externa e da técnica de vida. [...] O século XVIII conclamou o homem a que se libertasse de todas as dependências históricas quanto ao Estado e à religião, à moral e à economia.¹⁴

O século XVIII é destacado, portanto, como fomentador do ideal de homem moderno e como uma terra natal da modernidade do início do século XX por Simmel.¹⁵

¹³ Ver RABATÉ, J.-M. O estranhamento de uma língua. Os estilos do modernismo. In: MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, onde qual o autor vê a cristalização do conteúdo da arte moderna em uma carta de Mallarmé de 1888 endereçada a Dujardin. Nela, Mallarmé parabenizava-o pela criação de um novo modo de notação literária, o monólogo interior, como uma nova maneira de captar o cotidiano: “*Esta última frase condensa o programa de um novo modernismo, caracterizado por um realismo psicológico mais profundo, que quer descrever a vida da cidade grande com seus encontros fortuitos banais*”, p. 896. As epifanias, como última busca simbolista de um profano espiritualizado, aparecem aqui como processo temporal que liga um objeto e um sujeito. Voltaremos no segundo capítulo à questão da técnica do monólogo interior.

¹⁴ SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 13.

¹⁵ O século XVIII é também destacado por parte da crítica literária como momento ímpar para o desenvolvimento do gênero romance e do realismo moderno. Por caminhos muito diferentes, Ian Watt e Eric Auerbach veem o século XVIII como fomentador do realismo moderno (inglês para o primeiro e francês para o segundo), cf. AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976; e WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Voltaremos a esta questão no próximo capítulo, dedicado à compreensão da historicidade do gênero romance. Mesmo em visões que recuam mais a experiência moderna, o século XVIII figura como um marco. O autor de *Tudo que é sólido desmancha no ar* classifica a modernidade em três períodos: um primeiro momento entre os séculos XVI e XVIII; a segunda fase, entre o final do século XVIII e início do século XX, marcada pela profunda dicotomia sentida por consequência de se viver em dois mundos simultaneamente; e a última, para ele vigente ainda, na qual a modernização teria se

Jacques Le Rider segue nesta mesma direção, e vê justamente no ideal iluminista uma causa do mal-estar moderno, pois ele teria criado uma reação dos poderes e estruturas externas vigentes na sociedade.¹⁶ Portanto, o desenvolvimento do realismo literário moderno estaria intrinsecamente ligado a esta questão. Pois a busca pela desvinculação das coerções externas que entravavam a realização do ideal emancipatório e esclarecido do homem moderno, impulsionou o realismo literário na busca destas forças externas que cerceavam a vida e experiência humana.

Mas, se primeiramente estas limitações foram vistas como externas ao homem, com o advento e desenrolar do século XIX surgiram novos problemas, e as coerções, limitações e impedimentos ao desenvolvimento do ideal do homem moderno esclarecido passaram a serem vistas como formadoras da sua experiência e identidade. Em outras palavras, a confiança do homem moderno era então questionada pela sua exposição inexorável e incontornável à realidade na qual estava inserido, transpassado por aquilo que Foucault chamou de uma das grandes viradas da *epistémê* ocidental no início do século XIX:

descobriu-se uma historicidade própria à natureza; definiu-se mesmo, para cada grande tipo do ser vivo, formas de ajustamento ao meio que iam permitir, em seguida, definir seu perfil de evolução; mais ainda, pôde-se mostrar que atividades tão singularmente humanas, como o trabalho ou a linguagem, detinham, em si mesmas, uma historicidade que não podia encontrar seu lugar na grande narrativa comum às coisas e aos homens [...]. O ser humano não tem mais história: ou antes, porque fala, trabalha e vive, acha-se ele, em seu ser próprio, todo imbricado em histórias que não lhe são nem subordinadas nem homogêneas.¹⁷

alastrado pelo globo. BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Ver a introdução.

¹⁶ Estas forças eram normalmente vistas, na perspectiva da *Aufklärung*, como entraves tradicionais que deveriam ser enfrentados e superados. LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, cf. o capítulo 2: *Individualismo, solidão e identidade em crise*. Ver também HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009, onde discuti já estas questões, às quais retomo aqui em parte.

¹⁷ Segundo Michel Foucault, houve uma reviravolta da *epistémê* ocidental no início do século XIX: “descobriu-se uma historicidade própria à natureza; definiu-se mesmo, para cada grande tipo do ser vivo, formas de ajustamento ao meio que iam permitir, em seguida, definir seu perfil de evolução; mais ainda, pôde-se mostrar que atividades tão singularmente humanas, como o trabalho ou a linguagem, detinham, em si mesmas, uma historicidade que não podia encontrar seu lugar na grande narrativa comum às coisas e aos homens [...]. O ser humano não tem mais história: ou antes, porque fala, trabalha e vive, acha-se ele, em seu ser próprio, todo imbricado em

Ou seja, alguns fatores que passaram outrora inconscientemente exigiram do sujeito desde então uma nova atitude, pois ameaçavam sua almejada liberdade subjetiva plena, e conseqüentemente a realização do *espírito livre moderno*.¹⁸

Estas questões expressavam na verdade problemas e crises culturais que concerniam principalmente à construção moderna da identidade. Em certa medida, esta foi justamente a crítica colocada pelo romantismo, que segundo Sergio Givone deixou de ser desenvolvimento do eu, para tornar-se sua desintegração e morte. A partir de então, o sujeito parecia irreversivelmente exposto às diversas experiências contraditórias causadas pelas realidades insuspeitas que o cerceavam.¹⁹

Jacques Le Rider realizou interessantes análises acerca da modernidade vienense nesta mesma conjuntura do final do século XIX, enfatizando muito o papel da desestabilização das identidades na cultura da época e suas relações com o advento então da psicanálise:

À luz da psicanálise, o sentimento de identidade de cada sujeito aparece como um jogo constante e imprevisível onde se combinam e se opõem a identidade consciente e algo inconsciente, a identidade de projeção no futuro e a que se alimenta de recordação; a identidade de pertencer a uma família, a um grupo ou a um povo, e a que passa pela rejeição das dependências, da “normalidade”; a identidade atribuída pela vida (o sexo, a raça, a época, etc.), e a aspiração à negação e à ultrapassagem desses limites. O enfoque psicanalítico confirma também que, para o destino do sujeito, os fantasmas da identificação podem suplantar a identidade “real”, ao ponto da oposição entre a realidade e o fantasma não possuir mais nenhuma significação quando se busca compreender uma personalidade.²⁰

histórias que não lhe são nem subordinadas nem homogêneas.” FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 384-5.

¹⁸ O termo espírito livre usado por Nietzsche e que inclusive dá o título à um de seus livros, *Humano, demasiado humano*. Um livro para espíritos livres, original de 1878, parece expressar bem algumas características do novo ideal de homem moderno de *la fin-de-siècle*. Ver NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 257, principalmente o aforismo 225 no qual o espírito livre é apresentado como exceção à regra da moral dos espíritos cativos; como aquele que busca a verdade não importando os meios, busca se libertar das tradições, em suma, aquele que pela fé tem a vontade de verdade.

¹⁹ “Na verdade, o eu acaba se tornando tragicamente vítima de si mesmo.” GIVONE, S. Dizer as emoções. A construção da interioridade no romance moderno. In. MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 465.

²⁰ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 77.

Este foi um momento semelhante às aquelas feridas narcísicas da cultura ocidental destacadas por Foucault, que por conta disto criam novos dilemas e crises culturais.²¹ Neste caso, o indivíduo moderno passou a crer que não tinha mais, como pensara antes, o total controle e consciência das forças que o dominavam, o que surgia como obstáculo ao desenvolvimento do seu ideal moderno de emancipação e esclarecimento. E a arte moderna, em seu reiterado engajamento contra o clássico, o tradicional e o estabelecido, encenou repetidas vezes nesta história o papel de resistência em favor do anseio e emancipação e autonomia.

O problema surge aqui como espécie de efeito colateral de uma das principais marcas deste modernismo: o senso crítico altamente desenvolvido. Pois se ele age em favor da emancipação moderna, enfrentando e denunciando assim as forças tradicionais que coagem o homem e determinam sua existência, acaba sendo também, e justamente por conta disto, uma das causas do desencantamento moderno.²² Logo, este foi um momento no qual as certezas mais sólidas estavam sendo colocadas em questão, o que acabou agindo também como elemento de dissolução da cultura estabelecida, aceita e partilhada pela sociedade. E neste processo histórico, o modernismo literário não apenas se engajou nas principais questões culturais, mas foi inclusive visto repetidas vezes como uma das causas que exerceu importante papel na eclosão destas crises culturais.

1.3 A metrópole e o advento da sociedade de massa: espaços de experiência moderna e engajamento artístico

Segundo Richard Sennett, os códigos de expressão pública passaram a valorizar o detalhe de maneira crescente, tornando-se quase uma obsessão, durante

²¹ “Segundo Freud, há três grandes feridas narcisistas na cultura ocidental: a ferida imposta por Copérnico; a feita por Darwin, quando descobriu que o homem descendia do macaco; e a ferida ocasionada por Freud quando ele mesmo, por sua vez, descobriu que a consciência nasce da inconsciência.” FOUCAULT, M. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum philosophicum*. São Paulo: Landy, 2005, p. 51-52.

²² Para Peter Gay, a obra de Proust mostra que: “a vida é uma perpétua revisão e correção do que pensamos saber; é uma escola de desencantamento.” GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 210.

o século XIX nas capitais europeias como Paris e Londres, por exemplo. De fato, isto aponta para o que foi apresentado acima, este ansioso legado do século XIX pelo encontro da realidade subjacente à aparência, e que alcançou seu signo pleno no advento da psicanálise.²³ Sennett afirma que isto ocorreu devido à valorização da intimidade e desprestígio crescente da vida pública como novos códigos das metrópoles europeias oitocentistas. Logo, o advento desta nova urbanidade, seria, nesta perspectiva, resultado da pressão criada pelo vertiginoso crescimento demográfico e pelo capitalismo industrial, forças e agentes de mudanças de grande amplitude ao longo do século XIX.²⁴

É nesta metrópole, apresentada como local de estranhos e de segredos, que a busca pelos detalhes torna-se um método de apreensão de realidades não só materiais, mas também humanas, pois estas minúcias individuais seriam compreendidas desde então como as chaves para entender comportamentos e personalidades. O que parece condizer com a opinião de Georg Simmel, quando este afirma que a impessoalidade da vida nas grandes metrópoles gerou, como contraponto, uma subjetividade altamente pessoal.²⁵

Esta busca pelo detalhe, destacada como elemento formador da subjetividade moderna e auxiliar do homem para se localizar e se inserir no espaço urbano, tem mais valor ainda para uma forma de discurso como o romance, que na tentativa da descrição e análise da vida moderna, não deixa de atentar para os detalhes cotidianos. Conforme Sennett:

Tudo da sociedade está miniaturizado em cada pequena manifestação concreta da vida, mas o romancista e o leitor de romances devem se esforçar para aplicar cada uma de suas faculdades, para investir mais sentimentos nos detalhes do que poderiam confirmar logicamente, a fim de arrancar esse segredo. Pequenas ações, pequenas coisas da vida, não têm qualquer significação clara sem esse esforço.²⁶

²³ Para Sennett, esta busca pelo detalhe insuspeito é exatamente o contrário da busca do século XVIII que rejeitava a *“idéia segunda a qual por detrás da convenção encontra-se uma realidade interior, escondida, à qual a convenção se referia e que constituía a ‘verdadeira’ significação.”* SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 116.

²⁴ *Ibid.*, p. 34-35.

²⁵ Cf. SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 18.

²⁶ SENNETT, R. *Op. cit.*, p. 198.

Franco Moretti segue nesta mesma direção, e acrescenta que esta valorização da vida íntima e pessoal teve um efeito crucial para a cultura no século XX. Doravante, o significado da vida não seria mais buscado no terreno público, no trabalho ou na política, tendo migrado para a esfera do consumo e da vida privada. E o modernismo literário agiu como componente básico desta grande transformação simbólica das sociedades ocidentais contemporâneas.²⁷

Mas se o modernismo é um dos agentes desta mudança, isto decorre justamente da sua necessidade de inserção nas questões culturais das quais é contemporâneo. Conforme Malcom Bradbury, a arte moderna tem como dever vanguardista esta obrigação de engajamento nas querelas culturais e nestes contextos de aparente crítica e crise. Bradbury vê o modernismo como uma revolução artística profunda gerada, sobretudo pela crise na história do humanismo ocidental e pela busca de compreensão da existência moderna. Logo, esta profunda sensação de colapso da cultura europeia tradicional aparecia simultaneamente como espaço possível pela qual as artes modernas poderiam legitimamente reivindicar renovações culturais e morais. Afirmação de uma arte de crise que se propunha também como possibilidade de superação destes aspectos desagregadores da vida moderna.²⁸

Em uma homenagem a Marcel Proust publicada pela efêmera revista literária *Le Rouge et le Noir* em 1928, Pierre Quesnoy, preocupado então com a moralidade moderna e sua relação com a obra de Proust, afirmara que vivia numa época fortemente preocupada com a moral. Muito mais que as anteriores, o homem moderno estaria preocupado então com a moral para compreender, na verdade, uma realidade anterior e inicial.²⁹ Portanto, podemos concluir destas questões de Quesnoy que a busca da espontaneidade, pureza e sinceridade surgiam aqui como

²⁷ MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 287.

²⁸ BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Ver a Introdução.

²⁹ "L'enseignement de la plupart des maîtres écoutés de notre époque se réduit à cela, qu'il s'agisse d'esprits aussi divers que Gide et Massis, que Montherland et Breton, que Drieu la Rochelle et Maritain." QUESNOY, P. F. Le Moralisme de Proust. In. Hommage à Marcel Proust. *Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928, p. 94.

tentativa de suspensão desta moral fundada na artificialidade da civilização e das repressões provocadas pela sociedade moderna.³⁰

E esta foi uma das maneiras pelas quais uma obra como a *Recherche* pôde também se engajar em problemas culturais importantes na época, pois ao buscar uma realidade humana primeva conforme afirma Quesnoy, ela se colocava também como espaço de problematização e avaliação da realização ou não do projeto de esclarecimento e emancipação do homem moderno. É o que Bradbury chama de uma nova consciência revolucionária, crítica e sensível sobretudo à aceleração histórica e ao seu respectivo impacto no indivíduo; daí o fator inconsciente da literatura moderna, pois o efeito deste impacto era sentido cada vez mais, ao longo do século XIX, como agindo de maneira obscura, imperceptível e misteriosa.³¹

Para Richard Sennett, desde Jean-Jacques Rousseau a experiência moderna já partia em busca do verdadeiro eu como resposta à opressão sentida pelas estruturas materiais, sociais e culturais da cidade grande moderna.³² Daí

³⁰ Quesnoy conclui que é este esforço moral em busca da espontaneidade, pureza e sinceridade que explicaria o sucesso de um autor considerado comumente amoral como Proust. Quesnoy destaca justamente esta aparente contradição: "Si l'on considère l'importance accordée aux questions morales, il y a lieu de s'étonner du fait qu'un auteur comme Proust, que beaucoup regardent comme amoraliste, jouisse d'une telle influence et soit élevé au rang des principaux maîtres de la littérature contemporaine." QUESNOY, P. F. *Le Moralisme de Proust*. In: *Hommage à Marcel Proust. Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928, p. 95.

³¹ Ver BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 25-26. Para Foucault, a inconsciente na verdade torna-se a base de toda epistémé das ciências humanas a partir do século XIX; ver FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, principalmente o capítulo X: *As Ciências Humanas*. Peter Gay afirma que a experiência burguesa é marcada pela ambivalência advinda da aceleração do ritmo ao longo do XIX e da difusa paixão pelo novo; para Gay, o fim do XIX fomentou inclusive a crença de que até o bom progresso trazia problemas. Contudo: "esse mal-estar foi pontilhado por esforços esporádicos das pessoas para dominar o ambiente ou a si mesmas." Ver GAY, P. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória À Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 46-50. É como uma modalidade destes esforços que podemos ver parte da arte moderna e a *Recherche*, não exclusivamente como uma tentativa de controlar plenamente a realidade externa e si mesmo, mas como busca por tornar a realidade um domínio acessível ao sujeito, logo algo passível de identificação.

³² "Rousseau fez essa mudança repentina porque agora ele pode mostrar o efeito de uma cidade no padrão geral da expressão humana. A expressão verdadeiramente criativa é feita pelo homem que busca um verdadeiro eu; ele exprime essa descoberta em palavras, em música, em pinturas. As obras de arte são como peças de uma investigação psicológica. A arte de cidade grande, que começa com um conjunto de relações sociais interdependentes, produz ficções e estilizações do eu. Estas convenções existem em si mesmas; não têm relação com o caráter pessoal. Rousseau detesta a apresentação das emoções nesses termos; ele quer uma análise do caráter mais voltada para o seu interior." SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 153-154.

resultou que o cultivo da personalidade foi elevado a ideal, pela sua suposta promessa de realização da liberdade e esclarecimento.³³ Mas o que nós vemos se destacar nas leituras e comentários sobre Proust é a constatação (muitas vezes somada à acusação) da dissolução da personalidade operada então por sua obra. Para Henri Massis, em coro com muitos críticos da arte modernista na França durante a década de 1920, o problema principal era a dissolução da personalidade operada por tal movimento: "*Cette dissolution, c'est le trait qui nous frappe dans les manifestations les plus récentes de notre jeune littérature, chez les disciples de Gide et de Proust par exemple*".³⁴

Porém, as artes modernas não eram em si as causadoras da dissolução, ou não eram as principais fomentadoras; e se foram sentidas como tal isto provém antes de tudo da função que se incumbiam, de expressar em forma estética as sensações e impactos desta dissolução do sujeito e da própria arte como inegável realidade moderna. Logo, as artes modernas em geral não geraram as crises modernas, mas lhes deram corpo e voz, expressando e deflagrando assim aquilo que era sentido como crise. De fato, havia elementos estruturais e formadores da grande modernização ocorrida nas capitais europeias ao longo do século XIX mais cruciais para o surgimento da sensação de desenraizamento moderno, como o advento da metrópole aliada à revolução industrial, e a consequente crise dos valores e padrões culturais tradicionais que eram vigentes e sustentavam a sociedade.

³³ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 129. Ver HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009.

³⁴ MASSIS, H. *Réflexions sur l'art du roman*. Paris: Plon, 1927, p. 72-73. Massis pesquisou muito sobre a juventude de antes 1914, era bergsionista, mas depois se converteu ao catolicismo, ligando-se à extrema direita nacionalista católica, o que explica em parte sua tomada de posição contrária à obra de Proust e ao modernismo. Contudo, Massis acrescenta que esta dissolução não havia sido propriamente realizada por Proust ou sua obra, mas sim pelo efeito desta em alguns teóricos de um certo proustismo: "*et c'est bien plus à ses commentateurs qu'à Marcel Proust lui-même qu'on doit attribuer l'influence pernicieuse dont nous parlons ici*", *Ibid.*, p. 74.

1.4 Paradoxos e contradições da experiência moderna: entre a *decadência fin-de-siècle* e a Grande Guerra

De fato, a modernização do século XIX, impulsionada pelo emergente capitalismo industrial, e apoiada pela crescente urbanização, levou ao otimismo decorrente do desenvolvimento material, tecnológico e científico e da materialização do progresso. Porém, este processo também foi sentido, e de maneira crescente com aproximação do findar do século, como desestabilizador das bases tradicionais da sociedade. Para Richard Sennett, o impacto do capitalismo na vida pública oitocentista ocorreu através de uma produção de massa que acabou homogeneizando os padrões de consumo e também os consumidores.³⁵ O que surgia como problema para aqueles dentre os quais os valores tradicionais hierarquizados remanescentes do Antigo Regime eram arraigados.

Para Jacques Le Rider, a modernização operada nas grandes capitais europeias durante o século XIX foi a grande causa das mudanças na experiência moderna no início do século XX, e também das reações culturais tais como as artes modernas:

A modernização do século dezenove se caracteriza pela expansão da administração do Estado, o progresso científico e técnico engendrando mudanças sociais e a perda de determinadas tradições culturais, o crescimento demográfico e econômico, a urbanização e o desenvolvimento de meios de comunicação e de informação. Estas mutações conduziram a uma redefinição dos termos do debate que parece agora indispensável ressaltar. A modernização, processo econômico, social e político, questiona a identidade cultural das coletividades e as identidades subjetivas dos indivíduos. O modernismo corresponde ao endurecimento doutrinário das “idéias modernas”, em primeira instância da idéia de progresso, inclusive nos campos artístico e religioso. Por fim, a modernidade designa um modo de vida, de pensamento e de criação, que não se furta ao imperativo de mudança e inovação, ao mesmo passo conservando consciência crítica em relação à modernização, expressada em termos estéticos ou teóricos, e ao tomar distância em relação ao modernismo. Em Baudelaire, a virulenta denúncia do mundo presente se conjuga com a exaltação do moderno. Do mesmo modo, a modernidade vienense se revela em muitos aspectos antimoderna.³⁶

³⁵ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, cf. capítulo 7: *O impacto do capitalismo industrial na vida pública*.

³⁶ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 47-48. Para Peter Gay, esta crise seria na verdade parte da própria experiência burguesa ao longo do século XIX. Segundo ele: “a sinalização cultural que servia de balizamento

Esta relação paradoxal entre o homem moderno e a modernização é justamente o núcleo pelo qual surge a ferida narcísica no ideal da *modernidade iluminada* do século XVIII. Eis que aparece certa angústia, pela qual o indivíduo passa a observar sua própria posição paradoxal: exaltado como realização do ideal de homem moderno, mas também visto como responsável pela crise cultural e a dissociação da personalidade dado seu exagerado individualismo moderno.³⁷

Posição paradoxal análoga à ocupada pela literatura modernista, como podemos ver claramente exemplificado na descrição figura de Proust por Roger de Laforest e Emile Pirel, em *La Gazette Française* de 18 de outubro de 1924. Após acusar a *Recherche* de ser uma obra comprometida devido à sua dissolução do indivíduo, e também como uma obra incapaz de representar o movimento da vida, os autores emendam : "*D'ailleurs ce morcellement de la vie sous forme de petites remarques littéraires, cette dissociation des éléments qui forment l'être est une des caractéristiques de la littératures contemporaine depuis André Gide jusqu'à Jean Giraudoux.*"³⁸ Para os autores, existiam algumas exceções, mas que apenas fugiriam discretamente à regra da geração contemporânea da qual Proust era o baluarte (o que aqui não significa absolutamente um elogio): "*Marcel Proust est, à cet égard, le plus parfait représentant de sa génération littéraire.*"³⁹

Esta crítica vem da nova posição da arte neste contexto, e da tomada de consciência, no mínimo relativa e turva, desta novidade por parte dos representantes do campo artístico e literário, tais como críticos, editores e artistas. Neste sentido, a

aos burgueses no século XIX era frequentemente incerta e geradora de ansiedades. Era uma época de progresso e de muita confiança no futuro, mas também uma época de dúvidas, de hesitações, de rasgos de pessimismo e de questionamento existencial." GAY, P. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória À Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 17.

³⁷ "Diagnóstico e crítica do individualismo como doença moderna da cultura, exaltação do indivíduo como supremo fundamento da cultura autêntica: após Nietzsche, o fim do século e o início deste oscilam entre essas duas apreciações de um fenômeno julgado como ambivalente. – Mas a forma de vida que parece se coadunar com este individualismo é a solidão. Solidão orgulhosamente assumida, solidão dolorosamente ressentida." LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 58.

³⁸ LAFFOREST, R. de; PIREL, E. L'impasse de Proust. *La Gazette Française*, Paris, 18 de outubro de 1924. Ver também a continuação do mesmo texto em : LAFFOREST, R. de; PIREL, E. L'impasse de Proust. *La Gazette Française*, Paris, 31 de outubro de 1924.

³⁹ *Idem*.

obra de Proust é significativa, pois é sentida de maneira crescente ao longo da década de 1920 como um dos maiores acontecimentos literários da época: seu romance e a respectiva crítica foi uma espécie não apenas de termômetro, mas agiu de maneira crucial dentro de uma conjuntura histórica onde a sensação de crise cultural foi aguda, engajando-o de maneira ímpar dentro do debate decorrente.

Segundo Peter Gay, era praticamente um chavão durante o século XIX denominar-se a época como “*tempo da transição*”. De fato, as capitais europeias mudavam mais rápido do que nunca: “*No intervalo da vida de uma pessoa estas cidades mudaram a ponto de se tornarem irreconhecíveis.*”⁴⁰ Este sentimento de transição, com a aproximação do fim do século, passou a significar cada vez mais uma visão de que entrava-se na era da decadência da humanidade.⁴¹

O interessante a destacar aqui, é portanto, que a busca pela verdade pessoal foi tomada como um dos princípios da arte moderna, fundamento pelo qual ela se opôs diversas vezes às estruturas sentidas como limitadoras ou determinantes da vida humana.⁴² Isto fica claro através de Eric Auerbach, que destaca como um dos principais elementos do realismo moderno a problematização moderna mais aguda e atenta à dimensão temporal da realidade.⁴³ Isto porque em parte esta parcela histórica da realidade era cada vez mais vista como formadora da cultura, da sociedade e do próprio indivíduo.

Portanto, esta aproximação entre arte, conhecimento e busca pela verdade foi se tornando uma das principais marcas desta modernidade com o findar do século XIX. Conforme Anne Henry, a arte buscava então interrogar e interpretar o mundo ao seu modo e abandonar os métodos de representação até então admitidos: “*Le style devient une méthode d’approche de la vérité.*” A *Recherche* insere-se nesta conjuntura que idealiza a construção de uma era nova pautada na

⁴⁰ GAY, P. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória À Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 45.

⁴¹ Segundo H. White, Giambattista Vico havia formulado um modelo cíclico explicativo da história, pelo qual a última fase seria a era da decadência. WHITE, H. *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 277.

⁴² Ver o livro FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001, no qual o autor estuda o século XIX e identifica como uma espécie de regra discursiva esta vontade de saber crescentemente confessional e intimista.

⁴³ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 463.

revisão modernista, e por isso expressa o conflito entre o progresso irreversível do discurso científico paralelo à descrença no poder último do racional: “*Dans le champ volontairement modeste, c’est-à-dire expérimental, de l’existence quotidienne que mène un bourgeois de la III^e République, le roman proustien exprime ce conflit*”⁴⁴. A autora conclui disto que, tematizando e utilizando as ciências humanas no romance que dá tanto espaço à especulação, Proust imaginava que conseguiria talvez a reunião entre arte e ciência.⁴⁵ Ao menos, como ficou claro até agora, o romance proustiano foi seguramente lido como uma tentativa (e às vezes com sucesso) desta síntese. E como já destacamos no começo, esta é a mesma simbiose entre sensibilidade e inteligência pela qual ele foi muitas vezes recepcionado pelos contemporâneos como romancista moderno.

Mas é interessante voltar à questão da dissolução da personalidade, para entender como o modernismo literário tomou-o como seu objeto e trabalhou-o. Para Luiz Costa Lima, a poesia de Arthur Rimbaud representaria, na segunda metade do século XIX, justamente a crise de identidade na sociedade francesa.⁴⁶ Esta crise de identidade é uma constante no contexto do final do século XIX e início do século XX na França, e a obra de Marcel Proust foi lida também como uma dramatização possível desta questão.

Mas se como vimos, o sentimento genérico de crise é algo que talvez não caracterize exclusivamente este contexto do final do longo século XIX⁴⁷, ele possuía uma particularidade nesta época que está indicada pela própria noção de decadência de *la fin-de-siècle*. Noção e sensação estas que foram definitivamente corroboradas por um acontecimento sem precedentes para a Europa, sentido como a grande e definitiva ruptura com a Velha Europa: a Grande Guerra de 1914-18, onde todas estas visões de crises se reforçaram e culminaram na maior de todas as catástrofes possíveis e prenunciadas. André Chaumeix, na *Revue de deux mondes*

⁴⁴ HENRY, A. *Proust*. Balland, 1986, p. 15.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁶ LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 150. Conforme Lima, a crise da mimese equivale à incapacidade de socialização no século XIX, conclusão análoga à Sennett, cf. SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁴⁷ A historiografia francesa, e em geral mundial, costuma caracterizar o século XIX como extrapolando suas balizas normais, encerrando-se somente com a guerra em 1914.

de primeiro de abril de 1928, ou seja, distanciado já da guerra por dez anos, critica a obra de Proust por expressar a desagregação da personalidade, embora culpe não o autor e sim a guerra como a causa. Segundo ele, a *Recherche* negligencia o que há no homem de superior à natureza, o que mostra que a literatura pós-guerra era desprovida na sua opinião do senso humano espiritual e interior: "*Toute la littérature reflète présentement le trouble que la guerre a jeté dans les sociétés civilisées.*"⁴⁸ Disto o autor conclui que os homens estavam desde então fora da ordem comum, que todas as noções estavam abaladas, e que a desordem da personalidade era o mais notável elemento da literatura romanesca.

1.5 A *Recherche* entre dois séculos

Escrita nos anos que precederam a Guerra, a *Recherche* veio ao público no final de 1913 com seu primeiro volume, às vésperas do grande conflito. Anunciada então como uma trilogia para ser finalizada no ano seguinte, sua edição acabou por ser interrompida, e precisou esperar o período posterior à guerra. Assim, em 1919 o segundo volume era lançado, mas já divergindo do plano anterior, pois neste intervalo Marcel Proust não cessara de incorporar novos elementos ao projeto da trilogia original, o que fez inclusive até sua morte em novembro de 1922.

Seu romance, assim, contando os livros que publicara em vida e os volumes póstumos organizados pelo amigo Jacques Rivière e por seu irmão Robert Proust, conta com oito tomos, o que significa mais que a duplicação de seus planos iniciais. Entre 1913 e 1922, podemos notar claramente que Proust incorporou eventos e fatos marcantes da história contemporânea, sobretudo a Grande Guerra, que se tornou inclusive uma explicação central das hipóteses de mudanças sociais apresentadas na *Recherche*.⁴⁹

Vemos assim que salvo *Du côté de chez Swann*, todos os outros volumes foram escritos e publicados ou numa atmosfera de generalizado conflito armado

⁴⁸ CHAUMEIX, A. Le roman et la peinture de la société. *Revue de deux mondes*, Paris, primeiro de abril de 1928, p. 701.

⁴⁹ Voltaremos neste assunto no sexto capítulo.

entre França e Alemanha, ou nos anos que viveram o trauma subsequente. Logo, a obra proustiana e a guerra estão, por conta de diversos aspectos, encrustadas uma na outra de maneira praticamente inseparável, o que foi ressaltado e reforçado pela a recepção da *Recherche* na época.

Segundo o crítico Bernard Faÿ em livro de 1925, a guerra influenciou diretamente nos rumos da história literária francesa, fundando-se como momento de grande agitação universal das condições de vida. Entre as principais consequências, Faÿ destaca o imenso e derradeiro fracasso dos cânones literário vigentes até 1914, os antigos baluartes da representação coletiva francesa como Maurice Barrès, Anatole France e Romain Rolland. Eles não podiam mais responder aos anseios das gerações crescidas, educadas e traumatizadas neste contexto, surgindo o momento de uma nova geração de escritores ganharem prestígio e espaço, como Marcel Proust, André Gide e Paul Valéry.⁵⁰ Logo, este juízo de Bernard Faÿ é extremamente significativo, pois expressa a opinião segundo a qual Proust fazia sucesso por saber se comunicar melhor, e apresentar uma visão de mundo mais legítima, nesta conjuntura posterior à guerra.

Proust, que começou a escrever a *Recherche* anos antes de 1914, mas que no volume publicado no fim de 1913 já descrevia uma profunda sensação de crise moderna, teve na guerra, como muitos artistas de então, o tema e justificativa perfeita para dar o cunho de uma grande ruptura na história contemporânea.⁵¹ A guerra, de fato, ajudou muito o escritor a dar uma sensação maior de distanciamento entre o passado idealizado da juventude do seu narrador, *la fin-de-siècle* e a *Belle Époque*, e o presente pós-guerra como tempo da narrativa.⁵²

Este distanciamento entre passado e presente destacado exerce na verdade uma função dramática central dentro do romance. Pois se há o distanciamento, ele advém de uma operação diametralmente oposta, que é justamente a constatação da sobrevivência do passado no presente através das ruínas do passado. É esta

⁵⁰ Ver FAÿ, B. *Panorama de la littérature contemporaine*. Paris: Simon Kra, 1925, principalmente o capítulo *Marcel Proust, inventeur de plaisirs*.

⁵¹ Segundo Bradbury, os caminhos da *Recherche* representam o fim de uma era. BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p 120.

⁵² Ver HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009.

identificação com o passado, através dos monumentos remanescentes da história, que passa a ser impedida com a eclosão da Grande Guerra.

A capacidade de Proust em inserir na *Recherche* acontecimentos contemporâneos, através de um processo de escrita quase infinito, sem dúvida foi uma das causas pela qual sua obra foi repetidamente vista como um relicário da história e memória do período.⁵³ Mas Marcel Proust teria sido de fato o principal satirista e último historiador desta cultura supostamente em decadência? Muitos leitores contemporâneos viram-no assim, e leram sua obra como uma representação válida da realidade do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX. De qualquer maneira, os textos que compõem sua recepção demonstram que os lançamentos dos sucessivos livros da *Recherche*, foram acompanhados de uma cristalização crescente dela como um dos grandes acontecimentos literários da França, senão o maior da época.

Jean de Pierrefeu, no jornal *Le Quotidien* de 12 de julho de 1926, expressou claramente a opinião de que a obra de Proust era singularmente excepcional: "*L'œuvre de Marcel Proust marque le début d'une révolution littéraire (...) l'apparition de Proust est regardée comme l'événement littéraire le plus important des temps modernes. De lui, date une ère nouvelle en littérature.*" Para Pierrefeu, o autor havia renunciado à objetivação intelectual, modo até então usual na representação literária, buscando doravante pintar a comédia humana com os dados da memória reviviscente: "*La tentative de Proust marque vraiment une révolution littéraire du fait qu'il a substitué à la vision directe de l'objet, la vision de l'image que l'objet laisse en nous quand il entre dans notre conscience.*"⁵⁴

⁵³ Opinião não só afirmada pela recepção contemporânea à publicação original da *Recherche*, mas reiterada ao longo do século XX. Segundo Bradbury, a obra proustiana: "*É uma obra que guarda mais de trinta anos – (...) – de processos históricos e existências humanas.*" BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 122. Ainda segundo o autor, a obra proustiana conteria uma sociedade imensa e por isso é a principal sátira social da *Belle Époque* parisiense.

⁵⁴ PIERREFEU, J. de. *L'œuvre de Marcel Proust marque le début d'une révolution littéraire*. *Le Quotidien*, Paris, 12 de julho de 1922. Sua opinião é mais significativa visto que anos antes, em 1914, Pierrefeu, ao comentar o lançamento do primeiro livro da *Recherche*, se perguntava se de fato o método proustiano seria eficaz na tarefa de captar a realidade. "*Il faut avouer que ce roman d'une sensation perdue qui revêt des aspects de travail scientifique ne manque pas d'intérêt. Mais l'introspection dont use Marcel Proust est-elle bien celle qui permet à l'écrivain de recréer le réel ?*" Em seguida, o autor afirma que na verdade, após cem páginas deste livro (*Du côté de chez Swann*), não temos mais a sensação de participar da vida, mas sim de um pesadelo. Cf. PIERREFEU, J. de. *Du Côté de chez Swann*. *L'Opinion*, Paris, 24 de janeiro de 1914. Vemos

Mas se o romance de Proust era sentido como acontecimento significativo que marcaria duradoramente a literatura francesa em seu conjunto, e consequentemente a cultura francesa como um todo, isto não ocorreu em 1913 com o início da publicação da obra, mas sim no período pós-guerra, a partir de 1919. O que expressa claramente que a guerra, direta ou indiretamente, influenciou no sucesso da *Recherche*. E fez isto tanto pelo novo clima da sociedade instaurado após o conflito, como pela própria mudança que causou no projeto criador de Proust e no texto final da obra.

De fato, como afirmou Bernard Faÿ, a literatura sofreu grandes mudanças em consequência da guerra, tornando quase obrigatório às obras literárias produzidas entre 1914 e 1918 a tematização da guerra e do nacionalismo. Durante a guerra, a literatura havia se engajado com sucesso em representar o conflito beligerante, através de uma espécie de obrigação e decoro social que impedia a tematização de assuntos considerados frívolos em comparação. Porém, a partir de 1919, houve certo esgotamento não apenas do assunto, mas da própria vontade dos franceses em continuar exclusivamente atrelados ao traumatizante evento. Isto fez com que a questão do engajamento ou não da literatura retornasse com toda força nestes anos subsequentes à guerra.

Em 1919, em sua coluna sobre literatura do jornal *Comoedia*, Binet-Valmer expressa essa sensação de esgotamento com a literatura patriótica como introdução ao seu comentário sobre o segundo livro da *Recherche*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*: "Oh ! je négligerai volontiers toutes les ouvrages de guerre. En vérité, mon amie, j'ai besoin de changement."⁵⁵

Contudo, para alguns críticos como Roger de Laforest e Emile Pirel, a guerra havia ensinado o verdadeiro valor da vida, diametralmente oposto para eles da então prestigiada obra proustiana: "*C'est ainsi que nous avons très vite compris le danger intellectuel que représente Proust. (...) nous eûmes bientôt la conviction que*

assim que entre 1914 e 1926, o crítico mudou radicalmente de opinião, de uma visão da obra de Proust como incapaz de representar a vida à um novo e mais legítimo realismo.

⁵⁵ BINET-VALMER. La Semaine Littéraire. *Comoedia*, 5 de outubro de 1919.

*l'œuvre de Proust était mauvaise, constituait un véritable péril pour le perfectionnement de nos âmes, et qu'il fallait le dire.*⁵⁶

1.6 A *Recherche* como acontecimento literário: questões sobre o modernismo e a experiência moderna no início do século XX

Este modernismo ao qual Proust esteve muitas vezes identificado na época foi portanto constantemente atacado, devido ao seu suposto potencial de perigo à cultura clássica e tradicional. No começo de 1923, imediatamente após a morte de Proust, Armand Praviel escreveu no periódico *Le Correspondant* que ele era resolutamente moderno. E após criticar seu estilo e modo de representação, concluiu:

si nos descendants, maudissant notre incompréhension barbare, faisaient de Marcel Proust leur auteur favori; s'ils donnaient la même célébrité à Gilberte et à Albertine qu'à Mme de Rênal et à Mme de la Mole; si même ils avaient le front de s'intéresser aux aventures de ce baron de Charlus, dont les honnêtes gens aujourd'hui ne sauraient s'entretenir, cela voudrait dire, il n'y a pas à en douter, que notre culture gréco-latine aurait complètement fini d'exercer son empire, se serait effacée devant les conceptions d'outre-Manche. Nos classiques auraient été mis au rancart. Et je ne sais pas du tout ce que serait devenue la France, je ne dis pas celle de Racine et de Bossuet, mais même la France de Saint-Simon, de Laclos et de Stendhal.⁵⁷

Desta forma, ao tomar como privilegiado objeto e problema estas crises de identidade do homem moderno, o modernismo se engajou em questões culturais cruciais, mas consequentemente foi também imputado como causa do problema. Por isso, um dos temas principais da *Recherche*, que é a sensação de não identificação com a realidade contemporânea, e que se expressa na história dramatizada pela trajetória do narrador proustiano, foi interpretado por parte da crítica como sendo na verdade uma das causas da própria desidentificação.

⁵⁶ LAFFOREST, R. de; PIREL, E. L'impasse de Proust. *La Gazette Française*, Paris, 31 de outubro de 1924.

⁵⁷ PRAVIEL, A. Ceux d'aujourd'hui et ceux de demain: Un Analyste Parisien. M. Marcel Proust. *Le Correspondant*, Paris, primeiro trimestre de 1923, p. 86.

Esta incapacidade do indivíduo em significar o mundo que o circunda, esta perda de realidade, é exatamente o que o narrador destaca ao final de *Du côté de chez Swann*, quando ele afirma retrospectivamente que o mundo em que levou sua vida não mais existia.⁵⁸ Retomando também Simmel, Jacques Le Rider destaca esta crise de identidade fin-de-siècle XIX:

Por nossa parte, insistindo sobre a crise do individualismo pós-moderno e seu corolário, a crise de identidade, retomamos de certa forma às análises de Georg Simmel que mostravam como o homem moderno, único responsável por ele mesmo em relação aos valores, permanece constantemente inquieto: 'Porque a essência do moderno', escrevia Simmel, 'é o psicologismo, o fato de sentir e interpretar o mundo de acordo com as reações de nossa interioridade, como um mundo interior, trata-se da dissolução dos conteúdos estáveis da subjetividade'.⁵⁹

Simmel aqui é então destacado pela sua visão do homem moderno como intrinsecamente marcada pela dissolução.

Portanto, vemos que há uma ligação íntima, segundo os diagnósticos da modernidade até aqui apresentados, entre a experiência do homem moderno ao longo do século XIX nas metrópoles, a crescente sensação de separação da realidade e a dissolução de sua personalidade.

Estes são apenas alguns aspectos, mas muito relevantes para a presente pesquisa, da experiência humana nesta modernidade que teve como palco preferencial a vida na metrópole. Segundo Peter Gay, a experiência é fruto do encontro entre a mente humana e o mundo circundante (entendido como realidades objetivas que jamais serão refutadas). Neste sentido, ela aparece como tráfego ininterrupto entre o que o mundo fornece e impõe; e o que a mente exige, recebe e

⁵⁸ HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009. Para Sennett, a decepção e insatisfação com o mundo é resultado do narcisismo da experiência moderna: "A forma mais comum pela qual o narcisismo se dá a conhecer à pessoa é através de um processo de inversão: se ao menos eu pudesse sentir mais, ou seu eu pudesse realmente sentir, então eu poderia me relacionar com os outros ou ter relações 'reais' com eles. Mas, a cada momento de contato, parece que nunca sinto o bastante. O conteúdo óbvio dessa inversão é a auto-acusação, mas enterrada debaixo dele se acha a sensação de que o mundo está me decepcionando." SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 23.

⁵⁹ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 50-51.

reformula, legando à cultura o papel de fornecer material ao sujeito para construir e significar o mundo.⁶⁰

Isto nos permite observar esta parte da cultura do final do século XIX, que se cristalizou sob os signos da decadência e da crise moderna, como artefatos de leitura e apreensão da realidade que eram utilizados e difundidos na sociedade da época. O que é em parte consequência da vida na metrópole moderna que não só possibilitou, mas exigiu uma nova atitude do homem diante dela, gerando assim novas experiências pelas quais os indivíduos tentavam criar novas estratégias e ações de identificação com a realidade.⁶¹

Eric Auerbach, analisando o realismo moderno do período entre guerras, destacou a sensação de fim do mundo como constante em todas as obras do período, o que inclui a *Recherche*.⁶² Tendo em vista que estas obras e este discurso de fim do mundo alcançaram tanto sucesso, e tornaram-se inclusive os maiores cânones da literatura ocidental do século XX, é inegável que esta visão do mundo era respaldada e aceita como legítima por grande parte da sociedade. Isto explicaria parcialmente porque o modernismo tornou-se mais relevante nas artes no pós-guerra, o que é perfeitamente adequado à recepção da obra de Proust, pois a visão fora assim confirmada.

Por outro lado, a década de 1920 foi sentida como de grande florescência artística. Para Albert Thibaudet, um dos críticos franceses mais respeitados e prestigiados do período entre-guerras, o prêmio literário Goncourt concedido à Proust em 1919 seria inclusive marco para uma nova época literária.⁶³ Marcel Proust

⁶⁰ GAY, P. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória À Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 19. O autor parte de uma ligação entre psicanálise e história cultural, pela qual afirma que o indivíduo, pela ótica da psicanálise, é social. Embora o centro da experiência seja a pessoa.

⁶¹ “através de sua obra, Marx concebeu forças dialéticas na história que conduziam as pessoas a reformular suas crenças sob o impacto de novos eventos. O slogan segundo o qual as condições materiais determinam a consciência é e tem sido vulgarizado de modo fácil. Marx, no máximo, quis dizer com isso que cada nova situação material na sociedade força uma reformulação de crença apenas porque o mundo que informa essas crenças fora modificado.” SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 310.

⁶² Ver AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 496. Conforme Peter Gay, Gay, houve uma grande necessidade de guias, como por exemplo os artistas, para atravessar a selva da modernidade. Op. cit., p. 52.

⁶³ “à la fin de la guerre, à l’époque littéraire qui commence par ces deux événements, le Prix Goncourt à Marcel Proust, la apparition de la Jeune Parque”. In. THIBAUDET, A. *Réflexions sur la*

viveu pouco esta década, morrendo no fim de 1922. Mas sua obra, pelo contrário, teve grande e crescente papel nesta década onde Paris era novamente uma festa e um verdadeiro laboratório do experimentalismo. Para Bradbury, este foi um momento de realização artística sem igual talvez na história, que conseguiu mudar radicalmente a concepção de arte e vida.⁶⁴ Logo, se a guerra fora primeiramente sentida como ápice da crise e da decadência, por outro lado possibilitou também a superação do passado sentido como retrógrado e estagnante, e a possibilidade de construção de um novo mundo admirável.⁶⁵

Os exemplos até aqui mostraram que a obra de Proust foi recepcionada e difundida como um dos principais, senão o maior acontecimento literário da França pós-guerra. Este juízo foi se estabelecendo ao longo do século XX, e a crítica inclusive tendeu a ver a obra de Proust, ladeada pela de outros escritores como Joyce, Virginia Woolf, Kafka, entre outros, como um dos grandes cânones do alto modernismo deste início do século XX. Testemunho, memória, história da sociedade, a *Recherche* foi vista diversas vezes, pelos contemporâneos de sua longa publicação, como uma representação válida da sociedade parisiense sob a Terceira República. Mas no momento em que a obra de Proust foi engajada nestes debates sobre vanguarda artística e representação da realidade, acabou se comprometendo também em outras questões que diziam menos respeito aos problemas puramente estéticos da literatura e do romance.

Isto mostra que neste período de difusão sem igual da imprensa e do mercado editorial, através de jornais, revistas e livros em grandes tiragens, no qual as artes em geral tornavam-se objeto de debates intermináveis, as querelas surgidas da publicação dos volumes da *Recherche* traziam consigo problemas e questões importantes do contexto mais amplo.⁶⁶ Ao falarem deste romance nestes termos, fica evidente como comentadores engajavam-se e engajavam o próprio texto alheio em

critique. Paris: Gallimard, 1939, p. 179. Texto publicado originalmente na *Nouvelle Revue Française* em novembro de 1926.

⁶⁴ BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 33-35. Segundo o autor, o modernismo floresceu em muitas partes do mundo, e não exclusivamente em uma cidade. Podemos inclusive citar a própria semana da arte moderna de 1922 aqui no Brasil como exemplo da difusão quase global da arte moderna a partir deste período.

⁶⁵ Ver HUXLEY, A. *Admirável mundo novo*. Porto Alegre: Globo, 1984, original de 1932.

⁶⁶ Voltaremos às questões sobre a imprensa neste contexto no capítulo 3 e também no capítulo 9.

questões muito mais abrangentes que diziam respeito à cultura, política, economia e sociedade francesa, e mais especificamente parisiense.

2 Temporalidades e especificidades modernas do gênero romance

2.1 Considerações sobre a historicidade do gênero literário

Durante o século XIX, diversos gêneros literários foram favorecidos por mudanças de grande alcance que alteraram radicalmente, e de maneira irreversível, a cultura moderna ocidental. A Segunda Revolução Industrial impulsionou o mercado livresco, bem como criou um ambiente propício para a emergência de muitos veículos da imprensa, como jornais e revistas, fato inédito até então. Concomitante a isto, a crescente alfabetização, que culminaria na obrigatoriedade do ensino pela Terceira República, abriu um espaço de ação fértil aos escritores e artistas em geral, antes tão dependentes do mecenato privado. Doravante, através não apenas do talento, mas de estratégias eficazes de difusão, um escritor poderia viver de sua produção vendendo-a ao emergente público leitor. Dentro desta perspectiva mais ampla, observamos que o romance pôde se beneficiar e assim alçar-se como um dos principais gêneros literários da modernidade. Ele deixou assim de ser considerado um gênero menor, e se elevou ao patamar de gêneros que gozavam então de grande prestígio e respeito, como a poesia.

De fato, é inegável que o gênero romance foi uma das formas literárias que mais ganhou espaço entre o público nos últimos séculos, e assim prestígio como admirado artefato cultural moderno. Isto ajuda a entender melhor a afirmação de Dominick LaCapra, que considera o romance como objeto incontornável para o historiador do período moderno:

não é de modo algum exagerado observar que o romance é um modo de escrita muito importante no período moderno. Neste sentido, há algo suspeito num enfoque da história – e particularmente da história intelectual – que não trate o romance quer seja como um objeto de estudo, quer seja de forma auto-reflexiva, como um meio de defrontar-se com problemas da própria história moderna.¹

O romance moderno surgiu e se consolidou dentro de realidades que, desde o século XVIII, não cessaram de mudar e exhibir estas mudanças. Claudio Magris

¹ LACAPRA, D. História e Romance. Revista de História. Campinas. n. 2/3, 1991, p. 108.

considera que este gênero literário foi a maior expressão do mundo moderno, se consolidando como uma espécie de epopeia de seu desencantamento. Processo este pelo qual o romance se torna uma forma de recuperação e aceitação da realidade, resultando de um impulso anterior e ambíguo de elogio e crítica à modernidade. O mais importante aqui é reter que o romance é elevado e saudado cada vez mais, desde então, à função de buscar um sentido da vida e da realidade.²

Embora este fato seja praticamente evidente, por outro lado é muito difícil encontrar as origens exatas do surgimento do gênero. Ao tratar de buscar encontrar as origens de um gênero tão difuso quanto o romance, caímos no antigo e recorrente problema histórico de um recuo perpétuo pelo qual poderíamos remontar até os gregos, ou quiçá alhures. Mas se a questão do gênero levanta este problema aparentemente insolúvel das origens sempre incertas e prontas em recuar cada vez mais, por outro lado podemos estabelecer algumas tendências que fazem parte da historicidade do gênero.

Segundo Norbert Elias, a perspectiva descritiva e representativa do romance moderno é muito debitária da visão psicológica própria às sociabilidades das sociedades de corte, local onde a observação individual e a compreensão das sociabilidades existentes foram práticas e ações exigidas como requisitos de bons cortesãos. A arte do retrato desenvolvida pelos memorialistas cortesãos setecentistas seria o elo destes com seus herdeiros literários dos séculos subsequentes:

De qualquer modo, podemos dizer que dos retratos que saíram da pena de Saint-Simon e seus contemporâneos até as descrições da 'alta sociedade' do século XIX, de autoria de Proust – passando por Balzac, Flaubert, Maupassant e muitos outros – e, finalmente, a representação da vida de classes mais amplas que devemos a escritores do calibre de Jules Romains ou André Malraux, ou a um bom número de filmes franceses, perpassa uma linha direta de tradição, caracterizada principalmente por essa lucidez de observação, essa capacidade de ver a pessoa em todo seu contexto social e compreendê-la através dele. A figura individual jamais é artificialmente isolada do tecido de sua existência social, de sua dependência simples dos demais. Por isso mesmo, a atmosfera e a plasticidade da experiência real nunca se perdem nas descrições.³

² Cf. *O romance é concebível sem o mundo moderno?*, In. MORETTI, F. (Org.) *O Romance*, 1: *A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 1013-1028.

³ ELIAS, N. *O processo civilizador. Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 229. Segundo o autor: “A observação do ser humano, exigida pela vida no círculo da corte, encontrou sua expressão literária na arte do retrato.” *Ibid.*, p. 229. Ver também: ELIAS, N. *O*

Eric Auerbach comunga da mesma opinião, considerando as memórias de cortesãos do século XVII e XVIII como passos cruciais para o desenvolvimento do romance moderno. Nesta perspectiva, o Duque de Saint-Simon aparece como uma espécie de precursor do realismo e do romance modernos:

Saint-Simon não inventa; trabalha com o material que a sua vida lhe oferece casualmente e sem selecioná-lo; poder-se-ia chamá-lo um material quotidiano, embora se origine exclusivamente no ambiente da corte de França; o cenário é tão amplo e rico em figuras que contém todo um mundo de seres humanos, e Saint-Simon não despreza nada nem ninguém; a sua atividade literária, comparável a um vício, ataca com os instrumentos da expressão linguística qualquer objeto.⁴

Esta necessidade de uma postura realista acaba por se consolidar como uma virtude do escritor, reação e alternativa ao classicismo francês dominante justamente por não se preocupar em construir as frases harmonicamente e não ordenar a partir de um *a priori* ético ou estético do bem e do belo.⁵

O realismo de Saint-Simon se fundou partindo do entrelaçamento entre corpo e espírito das personalidades tratadas em suas memórias e da ligação à respectiva situação político-social, tudo isto inserido dentro de uma unidade que representava a atmosfera político-histórica da corte francesa. O crucial foi que disto derivou uma objetividade descritiva que tomava de maneira séria e realista ambiente social e geral como objetos.⁶ Mas a própria referência ao canonizado memorialista

processo civilizador. Vol. 2: Formação do Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993; e ELIAS, N. A sociedade de corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

⁴ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 372. Para Auerbach, exatamente por esta característica realista, Saint-Simon pertenceria muito mais à literatura francesa do século XVIII que ao classicismo do século XVII: “O fato de tratarmos das memórias somente aqui, no contexto da primeira metade do século XVIII, deve-se justamente ao fato de acharmos que o mais importante escritor desta espécie, o duque Louis de Saint-Simon, pertence antes ao século XVIII do que ao século XVII.” *Ibid.*, p. 370.

⁵ *Ibid.*, p. 376. Conforme Auerbach, Saint-Simon deve ser julgado a partir das concepções estéticas e morais do classicismo e pós-classicismo francês que foram suas contemporâneas, e que concebiam categorias fixas do que combinava ou não, assim como categorias aceitas de *vraisemblance* e *bienséance*.

⁶ *Ibid.*, p. 379. O autor vai mais longe e afirma que: “No seu nível estilístico, Saint-Simon é um precursor das modernas, das mais modernas formas de apreensão e reprodução da vida.” *Ibid.*, p. 384. É no mínimo curioso notarmos que a obra de Marcel Proust foi diversas vezes comparada às memórias do Duque de Saint-Simon, isto tanto como elogio como crítica, pelos seus contemporâneos. Esta comparação aparece de várias maneiras, desde a crítica à sua falta de composição e critério de seleção do material, até a tomada da alta sociedade como objeto de Proust correlato à corte estudada por Saint-Simon. Contudo, uma comparação ganha destaque

da corte do Rei Sol mostra a volatilidade resultante na busca pela apreensão da historicidade do romance, o que não deve impedir a reflexão sobre algumas de suas bases epistemológicas e históricas. De acordo com o crítico Franco Moretti, os textos literários são produtos históricos organizados segundo critérios retóricos, o que exige do crítico e analista a compreensão de sua constituição e estabelecimento enquanto gêneros literários, processo histórico pelo qual as convenções literárias se enraízam socialmente.⁷

Seguindo este pressuposto, Franco Moretti considera que o romance que se configurou historicamente a partir do século XVIII o fez como estabelecimento de um gênero literário intrinsecamente moderno.⁸ Logo, a reflexão de questões ligadas ao processo histórico de ascensão do romance como gênero literário moderno é necessária para compreender este processo de longa duração ao qual Marcel Proust e sua obra interferiram de maneira ímpar, concernente ao contexto literário no qual Proust efetivou seu ato artístico através da *Recherche*.

Segundo Steven Johnson, a nova dinâmica das cidades modernas do século XIX teria sido crucial para os rumos que o romance tomou então na Europa. O sistema de auto-organização urbano e social que incentivava e criava comportamentos coletivos e de autoria difusa cristalizou um novo problema e visão da realidade: a cidade parecia possuir vida própria. Logo, a experiência nestas metrópoles e cidades industriais demandava uma nova forma narrativa que contemplasse a cidade como protagonista ativa. E a alternativa que parece ter melhor respondido à esta necessidade foi uma narrativa que levou em conta a representação da realidade como resultante de uma primordial casualidade de interações sociais.⁹

para a presente pesquisa, ou seja, esta aproximação de ambos enquanto memorialistas legítimos de suas respectivas épocas. Assim, Proust será aclamado por alguns como novo Saint-Simon e sua *Recherche* como as memórias da Terceira República. Voltaremos à este assunto na Terceira Parte.

⁷ MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 23-25. Segundo Moretti, os melhores resultados da crítica histórico-sociológica no século XX foram aquelas que buscaram as leis internas e o alcance histórico das produções literárias enquanto gêneros, como Georg Lukács e Walter Benjamin.

⁸ Ver MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, principalmente a Introdução. Segundo Moretti, a cultura europeia ocidental se romantizou entre os séculos XVIII e XIX.

⁹ JOHNSON, S. A cultura do Romance: Complexidade urbana e ardil romanesco. In. MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 865-886.

Mas, se por um lado a cidade ganhava inédito destaque dentro da trama romanesca, isto não apagou ou eclipsou a função do indivíduo e de sua história para a narrativa. Em contrapartida à cidade que se expunha cada vez mais através de sua face autônoma, inevitável e talvez incontornável, crescia a preocupação com o próprio desenvolvimento do homem ao longo de sua vida neste espaço novo e crescentemente mutante. Para muitos críticos, a trajetória, aprendizagem e formação do sujeito no contexto das cidades modernas europeias do século XIX foi a estrutura básica e paradigmática do romance moderno.¹⁰ Franco Moretti afirma que a consolidação deste modelo de romance de formação respondeu à uma necessidade da sociedade burguesa novecentista e sua visão da realidade passada e contemporânea: “as convulsões industriais e políticas agiram ao mesmo tempo sobre a cultura europeia, forçando-a a redesenhar o território das expectativas individuais, a definir de novo o seu ‘senso de história’ e a sua atitude diante dos valores da modernidade.”¹¹

Dentre as técnicas dominantes no romance moderno novecentista, o marcante local de encontro entre personagem e narrador que é possibilitado pelo estilo indireto livre foi amplamente usado. E podemos observar nisto uma relação entre a realidade moderna material e social e a trajetória do indivíduo que ali tem lugar, pois para Franco Moretti a dominação deste estilo nada mais era que a expressão do indivíduo socializado no mundo moderno, a voz do contrato social efetivado. Pacto pelo qual o século XIX aplicava e sancionava um estilo sério de descrição e narrativa.¹²

¹⁰ Este paradigma do romance pode ser resumido pelo *Bildungsroman*, ou romance de formação. Franco Moretti afirma em sua introdução de *Signos e Estilos da modernidade* que o *Bildungsroman* teria firmado suas convenções através do livro de Goethe, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, escrito no final do século XVIII. Cf. MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

¹¹ *Ibid.*, p. 312. Segundo o autor, o período viu paralelamente perecerem os gêneros tais como romances alegórico, lírico, epistolar e satírico. Moretti vê a história dos gêneros literários através de uma perspectiva que ele denomina darwinista, dominada pela dialética entre acaso e necessidade. Assim, o acaso da multiplicidade de gêneros do século XVIII teria sucumbido à necessidade do século XIX que consolidou o romance de formação como grande paradigma. Modelo por sua vez questionado por outro momento de acaso, o modernismo das primeiras décadas do século XX. De certa forma, ele assim corrobora um modelo tripartido consagrado pela crítica e história literária, que vê a gênese do romance moderno no século XVIII, sua afirmação posterior, e problematização derradeira no início do século XX.

¹² Ver o capítulo *O século sério*, In: MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 855-863.

As análises de Hans Robert Jauss sobre a historicidade do termo romantismo evidenciam de maneira sintética parte da história do próprio gênero romance. Jauss afirma que em seu surgimento romantismo designava o mundo abolido dos velhos romances de cavalaria. Logo, o adjetivo romântico opunha inicialmente um gênero ficcional da realidade em si, sendo considerado o próprio inverossímil. No entanto, as mudanças modernas deflagraram a emergência de novas realidades, expondo de maneira crescente que certos aspectos da natureza e determinados momentos da vida eram românticos e verossímeis. Jauss conclui que esta foi uma crença partilhada pela geração artística e literária que entrou em cena em 1800, o que possibilita que conjecturemos como o caráter romântico das paisagens e realidades nostálgicas e bucólicas se descola gradativamente até que não se desvincula do puro sentido de irreal.¹³

Isto é extremamente pertinente para a discussão presente, pois mostra como um gênero literário constituído como ficcional, passa, através de mudanças históricas, a ser considerado como passível de fundar e conter um legítimo e autêntico saber.

2.2 O romance como um saber sobre a modernidade

A posição do gênero romance como campo de saber no contexto das sociedades modernas europeias do século XIX e início do XX deve ser agora abordada, dado em conta que fundamentou uma das suas bases de inserção e legitimação do gênero literário dentro do contexto. Segundo Claudio Magris, a realidade moderna constituiu a própria estrutura do romance, fazendo do gênero instrumento privilegiado de reflexão da modernidade:

O romance não é só mimese do mundo moderno mas também se pôs como seu instrumento cognitivo privilegiado: no período entre o fim do século XIX e os anos 1930 – o grande período da cultura novecentista, até hoje a fronteira mais avançada que a literatura já alcançou –, escritores como Musil, Joyce, Proust, Svevo, Mann, Broch, Falkner e outros exigiram da narrativa um conhecimento do mundo que o enorme progresso das ciências

¹³ Segundo Jauss, o adjetivo *romantic* surgiu na Inglaterra em meados do século XVII, sendo base de uma oposição entre real e ficcional. Cf. JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2010, p. 203-210.

não permitia confiar-lhes, porque elas, com sua especialização extrema que tornava cada uma inacessível aos cultores de todas as outras e mais ainda ao homem médio, despedaçaram todo sentido de unidade do mundo.¹⁴

Mas esta vocação do romance como saber sobre a modernidade não foi uma novidade do final do século XIX, e sim algo que já vinha se consolidando em paralelo ao crescente sucesso do gênero. Para Ian Watt, desde o século XVIII o romance inglês já seguia esta tendência de se fundar como local de reflexão sobre questões cruciais de seu contexto de produção, sobretudo quando tomou para si a problematização da experiência individual. Ao se voltar à narrativa destas experiências, o romance: *“inaugurou uma nova tendência na ficção: sua total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica”* pela qual se *“afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o cogito ergo sum de Descartes na filosofia.”*¹⁵

Para Ian Watt, houve uma nova orientação do romance inglês oitocentista em direção à mudança da concepção de verossimilhança, sobretudo pela sua atenção à realidade circundante contemporânea: *“certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.”*¹⁶ Portanto, podemos ver que ao buscar representar a realidade cotidiana de maneira realista, o romance constituía-se simultaneamente como um novo saber sobre a modernidade.

Houve então uma tendência do romance moderno na busca pela objetivação do indivíduo inserido num contexto espaço-temporal determinado e representável. Alfred Döblin considera o fundo de realidade de todo romance como necessidade

¹⁴ MAGRIS, C. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 1026.

¹⁵ Ian Watt afirma isto acerca de Daniel Defoe. Cf. WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 16. Franco Moretti critica o modelo de evolução do romance e do realismo moderno proposto por Watt. Segundo Moretti, os autores analisados por Watt, embora fossem muito próximos temporalmente, estavam distantes no que concernia à forma literária adotada por cada um. Para Moretti, o campo de possibilidades não evoluiu pacificamente para a vertente dominante do séc. XIX como Watt parece crer: para a dominação fora preciso descartar boa parte da produção do século XVIII, possibilitando finalmente que o modelo do *bildungsroman* se impusesse. MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

¹⁶ WATT, I. *Op. cit.*, p. 19. Para Watt: *Ibid.*, p. 22: *“as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados.”*

essencial para criar a identificação entre a obra e o leitor.¹⁷ Assim, esta tomada do homem circunscrito em uma realidade específica foi determinante para a consolidação do romance enquanto narrativa e representação do verossímil e possível.¹⁸ De maneira simultânea, o romance se consolidava como gênero literário que criava uma espécie de acervo sobre as realidades e experiências modernas de diversas épocas, um acúmulo de material voluntária ou involuntariamente produzido sobre as realidades cotidianas e vividas que transmitia saberes.

Mas se por um lado este romance de formação dava novo tratamento à realidade presente, por outro lado destacava também, e de maneira quase incontornável, sua relação com o passado. Pois a objetivação da trajetória implicava na maior sensibilidade às diferenças entre passado e presente.¹⁹

A *Recherche* de Marcel Proust pode ser incluída no rol dos romances de formação sem grandes problemas: ela toma como objeto a trajetória de um jovem amante da literatura, se configurando como narrativa da história de um aspirante a vida literária; contudo, não devemos esquecer que o **narrador** é o próprio protagonista. Não por acaso este romance foi constantemente identificado como meta-obra, pois insere conscientemente como principal problema o devir do escritor.²⁰ O que devemos deter disto por hora é que a vontade de tornar-se escritor deriva, para o protagonista-narrador proustiano, da imputação de poder à literatura como canal para uma verdade possível num mundo sentido como desagregado, fragmentado e confuso.²¹

¹⁷ Conforme destaca Alfred Döblin, todo romance necessita de um fundo histórico verossimilhante. Cf. DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. História, questões e debates. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006.

¹⁸ Para Watt, o romance buscou se firmar como “a elaboração do que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais.” WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 27.

¹⁹ *Ibid.*, p. 22: “Locke definiu a identidade pessoal como uma identidade de consciência ao longo de um período no tempo; o indivíduo estava em contato com sua identidade contínua através da lembrança de seus pensamentos e atos passados. Hume retomou essa localização da fonte da identidade pessoal no repertório das lembranças: ‘Se não tivéssemos memória, nunca teríamos noção de causalidade nem, conseqüentemente, daquela cadeia de causas e efeitos que constitui nosso self ou pessoa.’ Essa posição é típica do romance: muitos romancistas, de Sterne a Proust, exploraram a personalidade conforme é definida na interpenetração de sua percepção passada e presente.”

²⁰ Voltaremos de forma mais incisiva sobre este tema no capítulo 4.

²¹ “Par le choix qu'en avait fait l'auteur, par la foi avec laquelle ma pensée allait au devant de sa parole comme d'une révélation, ils me semblaient être – impression que ne me donnait guère le

Estas considerações sobre a *Recherche* mostram como o romance moderno ainda estava consolidado sob princípios que faziam dele espaço de conhecimento. E ao tomar para si tal encargo, este gênero literário engajou-se obrigatoriamente entre as vanguardas do experimentalismo, pois caso não absorvesse as questões novas e cotidianamente emergentes, correria o risco de sucumbir. Por isso o romance moderno foi recepcionado frequentemente como inovador no que dizia respeito aos temas e técnicas, pois assim cumpria uma função de incorporação dos novos problemas que a própria modernidade apresentava e lhe oferecia.

Segundo Franco Moretti, o romance adotou de forma crescente a técnica do preenchimento, do estilo analítico e da descrição detida para dar conta da representação desta realidade circundante e cotidiana. Através deste método, o gênero deixava de recorrer às mudanças constantes e às peripécias, afirmando seu valor justamente através da representação séria da realidade cotidiana. Moretti acredita que isto se deu por conta da própria valorização do contexto imediato como potencial campo de possibilidades, legando ao pano de fundo novo destaque, e novo interesse à realidade cotidiana e ordinária.²²

Vemos assim que o romance criou e afirmou sua posição enquanto saber e conhecimento da realidade, mas principalmente através da objetivação dos próprios indivíduos implicados. Esta questão se encontra na recepção da obra de Proust: segundo Edmond Jaloux, Proust foi à fonte dos sentimentos para encontrar a plena verdade e assim alcançar o objeto verdadeiro da literatura, o conhecimento de si mesmo através da busca das causas primeiras e da dissociação dos sucessivos estados de consciência. Porém no contexto de produção, publicação e primeira recepção da *Recherche*, uma realidade mais profunda e inconsciente se afirmava como um dos principais elementos da literatura contemporânea, o que não passou despercebido de Proust nem de seu comentador Jaloux.²³

pays où je me trouvais, et surtout notre jardin, produit sans prestige de la correcte fantaisie du jardinier que méprisait ma grand'mère une part véritable, de la Nature elle-même, digne d'être étudiée et approfondie." PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 106.

²² Ver o capítulo *O século sério*, de Franco Moretti, In. MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. Para Moretti, esta mudança se deu devido à influência da razão capitalista que exigia um princípio de realidade frente ao mundo: "seriedade como confiabilidade, método, 'ordem e clareza', realismo." *Ibid.*, p. 846.

²³ Cf. JALOUX, E. *L'Esprit des Livres (première série)*. Paris: Plon, 1923, sobretudo o segundo capítulo: *Sur la psychologie de Marcel Proust*, p. 161-177.

2.3 Algumas bases do realismo moderno

Para que o romance se consolidasse como campo de saber acerca da realidade moderna, foi preciso sua estruturação sob um alicerce que lhe desse credibilidade aos olhos do público. Conforme afirma Ian Watt, a verossimilhança criada pelo romance inglês do século XVIII foi imprescindível ao acordo entre autor e leitor, e legou ao romance moderno a herança da busca pelo efeito de real:

é muito significativo que, no primeiro esforço sistemático para definir os objetivos e métodos do novo gênero, os realistas franceses tivessem atentado para uma questão que o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária – o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita. Trata-se de um problema essencialmente epistemológico²⁴

Eric Auerbach parece concordar com Watt quanto à primazia inglesa do realismo moderno, contudo ressaltando a importância da literatura francesa no desenvolvimento e sucesso do mesmo:

O tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado – e, pelo outro, o engarçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, do pano de fundo historicamente agitado – estes são, segundo nos parece, os fundamentos do realismo moderno, e é natural que a forma ampla e elástica do romance em prosa se impusesse cada vez mais para uma reprodução que abarcava tantos elementos. Se observamos corretamente, a França teve durante todo o século XIX a mais importante participação no surgimento e no desenvolvimento do moderno realismo.²⁵

Vemos assim como este realismo engajava-se em sua época, buscando a princípio reproduzir de maneira indiscriminada qualquer realidade possível e passível de representação, o que significava as mais diversas experiências

²⁴ WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 17.

²⁵ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 440. Para Auerbach: “A literatura francesa do século XIX está muito à frente das literaturas dos outros países europeus quanto à apreensão da realidade contemporânea.”, *Ibid.*, p. 462.

humanas.²⁶ Portanto, o problema epistemológico do romance moderno destacado por Ian Watt diz respeito às aproximações e distâncias entre a realidade e a obra literária que a representa. De maneira sintética, podemos afirmar que o romance moderno parece se consolidar por meio de sua oposição à tradição clássica que defendia a universidade e imutabilidade das coisas; por seu lado, o romance passa a destacar o valor da novidade e da singularidade.²⁷

O realismo formal destacado anteriormente, no qual Ian Watt vê a especificidade do romance moderno, se refere desta maneira a uma visão circunstancial do homem moderno em sua realidade contemporânea.²⁸ Se consideramos a afirmação de Michel Foucault de que a confissão foi ao longo do século XIX, e alhures, uma regra vital do discurso ocidental, podemos então concluir que uma forma potencial de alcançar grande efeito de real sob o público fora justamente confessar o máximo possível e da maneira a mais (convincentemente) sincera as histórias de vidas e suas circunstâncias determinantes. Segundo Foucault: *“a confissão passou a ser, no Ocidente, uma das técnicas mais altamente valorizada para produzir a verdade.”*²⁹

A técnica confessional foi amplamente utilizada pela literatura em geral, o que não exclui o romance, e nisto a obra de Marcel Proust seguiu a regra, pois que aparece como o relato ficcional da confissão da trajetória do narrador, uma

²⁶ Segundo Ian Watt: *“seu realismo (do gênero romance) não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como apresenta.”* WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 13. Mais adiante, o autor destaca que: *“Certamente o moderno realismo parte do princípio de que o indivíduo pode descobrir a verdade através dos sentidos.”* *Ibid.*, p. 14.

²⁷ *“É significativo o fato de a corrente partidária da originalidade ter encontrado sua primeira grande expressão na Inglaterra e no século XVIII; a própria palavra ‘original’ adquiriu nessa época sua acepção moderna graças a uma inversão semântica que constitui um paralelo da mudança do sentido de ‘realismo’. Vimos que da convicção medieval sobre a realidade dos universais o ‘realismo’ acabou por indicar uma convicção sobre a percepção individual da realidade através dos sentidos: da mesma forma o termo ‘original’ – que na Idade Média significava ‘o que existiu desde o início’ – passou a designar o ‘não derivado, independente, de primeira mão’.”* *Ibid.*, p. 16.

²⁸ *Ibid.*, p. 31.

²⁹ *“Desde então nos tornamos uma sociedade singularmente confessanda. A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passado e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito; confessa-se em público, em particular, aos pais, aos educadores, ao médico, àqueles a quem se ama; fazem-se a si próprios, no prazer e na dor, confissões impossíveis de confiar a outrem, com o que se produzem livros.[...] O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente.”* FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001, p. 58-59.

autoanálise minuciosa e implacável.³⁰ Segundo Michel Foucault, esta regra discursiva que coagia a literatura à confissão interferiu irremediavelmente na literatura, criando uma nova tendência de busca e produção da verdade:

Daí, sem dúvida, a metamorfose na literatura: de um prazer de contar e ouvir, dantes centrado na narrativa heróica ou maravilhosa das 'provas' de bravura ou de santidade, passou-se a uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade que a própria forma de confissão acena como sendo inacessível.³¹

Para Eric Auerbach, o florescimento do romance foi um fenômeno do século XVIII que esteve ligado ao nivelamento médio da literatura. Contudo, há um aspecto do realismo moderno que Auerbach afirma ainda não existir em Voltaire, por exemplo: sua alienação dos móveis históricos da realidade.³² Segundo Auerbach, o modelo de sociedade humana iluminista pregava a libertação de tudo que impedia o progresso racional, o que incluía: condições religiosas, políticas, econômicas que haviam se formado historicamente e irracionalmente, em contradição com o senso comum e racional. Mas de qualquer maneira, isto impulsionou a literatura a abarcar tudo que pertencia ao nível social médio, objetos alheios até então ao realismo sério.

Mas de qualquer maneira, tanto Ian Watt quanto Eric Auerbach não negam que o gérmen deste realismo histórico já existia na literatura do século XVIII: o primeiro, ao considerar a nova importância da realidade espaço-temporal contemporânea para a criação do romance; e o segundo, quando afirma que as memórias do duque de Saint-Simon já destacavam uma relativa importância do processo de passagem do tempo.

Podemos concluir provisoriamente, no mínimo, que a consciência iluminista concebia dimensões históricas da realidade dado que acreditava num possível

³⁰ Não devemos esquecer que o contexto de Proust e da publicação da *Recherche* é o mesmo de nascimento e difusão da psicanálise, principalmente na figura de Sigmund Freud e seus discípulos.

³¹ FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001, p. 59.

³² AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 365. Contudo, autores como Erivan Karvat contestam este modelo explicativo que dá a primazia do nascimento da consciência histórica ao século XIX, e partindo de Ernest Cassirer, destacam o papel do iluminismo para o advento desta nova consciência histórica no século XVIII, negando a visão do Romantismo segundo o qual o Iluminismo seria a-histórico. Cf. KARVAT, E. *História & Literatura: Reflexões sobre História da História a partir de notas de História da Literatura*. In: GRUNER, C.; DENIPOTI, C. *Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 30-31.

controle destas condições sociais para efetivar o ideal do progresso e do esclarecimento. Porém, esta crença gradativamente perde força ao longo do século XIX, período no qual a realidade histórica se afirmava cada vez mais, e de maneira inexorável e irreversível, como base da formação e trajetória dos indivíduos. Logo, a forma pela qual o romancista representava, objetivava e dramatizava a realidade do processo histórico e temporal das sociedades e do próprio indivíduo se constituiu como problema literário central no século XIX, questão que permanece ainda no contexto literário de Proust do auge do Alto Modernismo. Estas duas atitudes ideais, de crença no controle da história e deflagração de sua onipresença e inexorabilidade acabam no fundo representando dois modelos de realismo, divergentes na atitude frente à história, mas próximos no objetivo de fornecer alguma representação da realidade contemporânea em sua dimensão histórica.

A representação das formações históricas da realidade contemporânea aparece na *Recherche*, e mostram a concepção da história como algo ao mesmo tempo inexorável e contingente: inexorável, pois concebe o homem enlaçado nas condições espaciais e temporais dadas; e contingente pois para ele elas são apenas camadas superficiais substituíveis de processos humanos e sociais mais básicos e essenciais. Porém, ao tomar uma posição de dúvida quanto à capacidade e à possibilidade de acessar a realidade histórica, Proust criou um pacto que foi base de uma leitura realista de sua obra: pois a partir daí derivou que o romancista Proust utilizava uma técnica narrativa que não controlava totalmente o material ao qual dava forma.

O juízo estético que afirmava a desorganização e descontrole dos métodos narrativos de Proust para dar forma ao seu material foi uma constante ao longo da recepção da *Recherche* entre 1913 à 1928: isto tanto como acusação de defeito e incapacidade, quanto como exaltação de virtude e senso do real. Defeito atacado por aqueles que ainda defendiam uma arte clássica, senhora de sua matéria, seletiva e compositiva ao máximo grau; virtude aclamada por aqueles que viam nisto uma tentativa de refinamento e apuração do realismo à um grau novo, que pressupunha a primeiramente a submissão à realidade. O escritor simbolista Henri de Régnier, no jornal *Le Figaro* de 23 de fevereiro de 1926, destacou isto em sua coluna sobre literatura dedicada então quase que exclusivamente ao novo volume póstumo publicado da *Recherche*, Albertine Disparue, bem como a um livro dedicado à Proust. Segundo Régnier, Proust não se mostrava jamais mestre do seu

sujeito, o que não fazia consequentemente dele senhor de sua obra: logo, muitos críticos destacaram e criticaram, por meio de um argumento e juízo clássico do que era arte, que a *Recherche* não era uma obra verdadeira porque seu autor não dominou eximamente a composição, este sim o digno sinal de um verdadeiro espírito criador e compositor para esta perspectiva.³³

Por outro lado, defensores da obra de Proust destacaram justamente este descontrole, suposto e aparente defeito de servilidade ao material, como uma técnica pela qual o escritor criava um novo pacto através de um realismo mais apurado.³⁴ E se de fato sua obra acabou sendo canonizada como uma espécie de história e memória da alta sociedade durante a Terceira República, isto se efetivou em parte através do projeto criador e sua afirmação na *Recherche*, quando Proust conseguiu eficazmente criar uma representação de sua época com sentido histórico legitimado por seus contemporâneos. Porém ele fez isto de maneira que ao público em geral pareceu, no mínimo à primeira vista, como um acaso ou consequência involuntária.

Assim, a *Recherche* apareceu para muitos comentadores e críticos da época de seu lançamento como uma história descompromissada de um indivíduo que sonhava em ser escritor, que de maneira colateral acabou retratando a época como que por acaso: o mais importante aqui é que isto pareceu, para muitos, um critério de credibilidade realista do autor. Para Malcom Bradbury, a obra de Marcel Proust rompeu o legado francês do realismo como nenhuma outra até então, o que foi um sinal desta nova modernidade como Era da suspeita, quando não se confia mais na veracidade do texto. Ele tem razão, mas apenas se com isto quis dizer que Proust acusou as limitações e falhas do realismo vigente e estabelecido, para daí em diante lançar novamente um novo projeto realista.³⁵

³³ RÉGNIER, H. de. La Vie Littéraire: Marcel Proust à dix-sept ans, par Robert Dreyfus – Albertine Disparue, par Marcel Proust. *Le Figaro*, Paris, 23 de fevereiro de 1926, p. 04.

³⁴ Conforme Pierre Bonardi, no jornal *L'Ère Nouvelle* de primeiro de setembro de 1922, comentando o livro de Proust *Sodome et Gomorrhe*: "*Dans la vie, les choses passent sans souci de logique ni de démonstration.*" e assim se passam nos livros de Proust, ele conclui, o que nos leva a sua interpretação da obra proustiana como representação realista da vida moderna. BONARDI, P. Marcel Proust: *Sodome et Gomorrhe*. In. La Semaine Littéraire. *L'Ère Nouvelle*, Paris, primeiro de setembro de 1922.

³⁵ BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 129.

2.4 A deflagração da historicidade do real

Em um texto publicado em seu livro de 1923 chamado *L'Esprit des Livres*, Edmond Jaloux afirmou que o sucesso do romance de Proust estava diretamente ligado à sua capacidade de representar, e assim mostrar ao público, os resultados e efeitos do processo temporal sobre as personagens.³⁶ Jaloux expressava assim um princípio que fez parte das visões modernas da realidade que se desenvolveram ao longo do século XIX, e que foi uma das principais bases do realismo moderno.

Como vimos, o romance moderno tal como se configurou desde o final do século XVIII e ao longo do seguinte partia de uma objetivação e análise da formação do indivíduo, destacando assim a configuração de suas personalidades construídas através das experiências temporalmente vividas. Desta maneira, o romance reivindicou para si como tema e objeto uma fração da realidade moderna incontestável e incerta ao mesmo tempo: a dimensão temporal da realidade. E se o século XIX não inaugurou a consciência da dimensão histórica da realidade, sem dúvidas foi a partir de então que ela se firmou legitimamente fundamento da visão da realidade moderna. Podemos definir assim que a principal característica desta moderna consciência histórica foi atribuir ao passado um novo lugar na realidade presente, não mais como modelo de perfeição à ser imitado e alcançado; mas sim como ruína integrante e ainda presente, logo elemento atuante dentro da cultura e da sociedade contemporâneas.

Para Ian Watt, a valorização do papel do fluxo do tempo se deu pela sua utilidade como elemento pelo qual o romance apresentava o desenvolvimento da personalidade das personagens: *“mais que qualquer outro gênero literário, o romance se interessou pelo desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo.”*³⁷

Em um texto de 1929, Walter Benjamin colocava esta questão da dimensão do tempo como central para a compreensão da obra de Proust. Segundo Benjamin,

³⁶ SAPIRO, G. Troisième partie: Du rôle de l'écrivain en régime démocratique. La Troisième République. In. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 161-177.

³⁷ WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 23.

Proust havia utilizado uma representação da passagem temporal que tinha um efeito mais real do que nunca, pois sintetizava um processo interno e individual de reminiscência com a materialidade e realidade do envelhecimento externo.³⁸

O realismo moderno, como um das principais bases do romance entre os séculos XIX e XX, intensificou sua tematização das dimensões históricas da realidade, o que faz do memorialista Saint-Simon, para Eric Auerbach, um precursor do realismo modernista. Após destacar a contemporaneidade entre Giambatista Vico e o duque de Saint-Simon, ele conclui: “*ambos vêem o homem profundamente engastado nas circunstâncias históricas de sua existência (...) ambos, porém, em contraste total com a ideologia racional e anti-histórica do seu tempo.*”³⁹

Luiz Costa Lima, nesta mesma perspectiva, afirma que em meados do século XVIII houve uma mudança crucial da noção e de concepção do tempo. Lima destaca assim o surgimento desta nova consciência da historicidade do tempo como um fenômeno ocorrido por volta de 1800.⁴⁰ Assim, todas estas afirmações de teóricos e críticos da literatura e do romance destacam que em algum momento entre o século XVIII e o início do XIX as sociedades modernas ocidentais teriam se dado conta da realidade histórica do mundo presente de um modo não sentido até então, o que impôs com força crescente a compreensão da dimensão histórica como critério e princípio da realidade.

Para Franco Moretti, este destaque da tradição e da histórica foi uma característica do pensamento conservador, que criava assim uma subordinação do presente ao passado, e contestava a ideologia iluminista de negação e superação do que já havia acontecido. Nesta perspectiva de Moretti, Honoré de Balzac surge como modelo de romancista que concebeu o presente como resultado e parte de

³⁸ “Proust conseguiu esta coisa gigantesca: deixar no instante o mundo inteiro envelhecer, em torno de uma vida humana inteira.[...] A la recherche du temps perdu é a tentativa interminável de galvanizar toda uma vida humana com o máximo de consciência.” BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 46.

³⁹ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 385-386. Porém, o duque não possuía ainda uma base teórica explicativa, ou seja, um método de compreender e representar o processo histórico que se lhe apresentava.

⁴⁰ LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 104. Jauss vê essa mudança e valorização de um novo senso histórico ainda antes, na virada do século XVII para o XVIII, na querela pela qual os *modernes* buscaram ultrapassar a perfeição e a perfectibilidade clássicas valorizando, doravante, uma beleza referente à contingência da época. O desmoronamento das normas estéticas do classicismo fez nascer a primeira compreensão histórica das obras da antiguidade, segundo Jauss. Cf. JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2010, p. 194.

uma história mais longa. De fato, Moretti tem razão quando vê nisto uma tendência paralela à contrarrevolução e à restauração na França, forças ideológicas de grande efeito no século XIX que viam estrategicamente o presente como resultado de forças do passado. Mas ele não nega a importância deste critério de realismo: *“a realidade com a qual é necessário realmente medir-se é a que perdura, que afunda as próprias raízes no passado - e que só o realismo ‘denso’ da descrição romanesca está em condições de colher.”*⁴¹ Ao que tudo indica, este realismo moderno que destaca a dimensão histórica do real surgiu imbricado na reeditada querela entre Antigos e Modernos: pois se por um lado ligou-se à ideologia conservadora numa valorização do passado, por outro fez isto justamente num movimento modernista de tentativa de captação da realidade singular.

A perspectiva de história da literatura moderna e contemporânea de Eric Auerbach parte justamente do desenvolvimento e incorporação por esta do elemento histórico como formador da realidade, logo da representação literária realista. Para Auerbach, portanto, as obras de Stendhal e Balzac foram cruciais para a consolidação deste realismo moderno.⁴²

O autor de *Mimesis* considera no fundo este realismo moderno como um produto da Revolução Francesa, assim como outros críticos citados, no sentido que este evento histórico teria criado uma cisão tão grande que deflagrou a partir de então de maneira inexorável a realidade histórica:

Nisto estão implícitas, ao mesmo tempo, as circunstâncias que fizeram despertar, neste instante e num homem desta época, o realismo moderno, trágico e historicamente fundamentado: era o primeiro dos grandes movimentos dos tempos modernos, do qual participavam conscientemente as grandes massas humanas, a Revolução Francesa, com todas as agitações que se espalharam pela Europa inteira e que foram suas consequências.⁴³

⁴¹ MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 852-853.

⁴² Cf. AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, principalmente os capítulos 19 e 20. O romance canônico de Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, assim como as obras de Balzac, representariam assim a cristalização deste realismo, sintetizando as condições políticas e sociais da história contemporânea e enredando-as de forma exata e real na ação das personagens como nunca antes na literatura.

⁴³ *Ibid.*, p. 409. Auerbach conclui que este moderna consciência da realidade surgiu pela primeira vez na obra de Stendhal de 1830, algumas décadas depois da Revolução: *“Na medida em que o realismo moderno sério não pode representar o homem a não ser engastado numa realidade político-sócio-econômica de conjunto concreta e em constante evolução – como ocorre agora em qualquer romance ou filme -, Stendhal é o seu fundador.” Ibid.*, p. 414.

Esta interpretação vê o romancista francês criando sua literatura histórico-realista a partir de um mal-estar na França pós-napoleônica, ou seja, vindo de um sentimento romântico de não pertencimento ao mundo presente. Assim, Auerbach viu nisto a plena consolidação da visão historicista da realidade, a qual não poderia doravante ser vista desligada das mudanças do passado e das possibilidades do futuro.

O que devemos reter aqui de crucial na análise de *Mimesis* é que Stendhal e Balzac aparecem como os grandes realizadores de uma mistura de estilos e temas que um século antes seria inviável: eles realizaram o encontro entre o estilo literário sério e realista e um mundo cotidiano e moderno. E o advento deste historicismo na cultura ocidental marcadamente durante o século XIX esteve ligado ao romantismo, bem como a valorização de um novo tipo de passado.

Segundo Hans Robert Jauss, a nova concepção de modernidade no século XIX partiu de uma noção historicista que afirmava a singularidade das situações e contextos históricos, enfatizando a não repetitividade dos acontecimentos. Isto em consequência justamente do surgimento de uma visão mais atenta às diferenças e especificidades de cada época histórica. Jauss afirma que isto representou, por fim, a vitória total do historicismo, mas através da afirmação de um (novo) passado singular da nação cristã: *“la modernité se définit encore par opposition à une antiquité, mais dans un sens nouveau, en se référant désormais expressément à l’expérience d’un passé national et Chrétien, qu’elle a redécouvert.”*⁴⁴

A literatura romanesca durante o século XIX, e até o contexto de Proust nas primeiras décadas do século XX, esteve constantemente engajada neste debate sobre as raízes do povo e da nação francesa, o que dava em parte à ela não só sua especificidade histórica, mas inclusive sua legitimidade sociocultural.⁴⁵

⁴⁴ JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2010, p. 202.

⁴⁵ Ver THIESSE, A.-M. *La création des identités nationales. Europe XVIII-XX siècle*. Paris: Seuil, 2001.

2.5 A crise das representações

Ao longo do desenvolvimento deste realismo moderno atento às parcelas historicamente constituídas da realidade, porém, houve também uma intrigante e crescente dúvida quanto à possibilidade de representar realisticamente os movimentos sociais e humanos. Segundo Michel Foucault:

A partir do século XIX, com Freud, Marx e Nietzsche, os símbolos escalonaram-se num espaço mais diferenciado, partindo de uma dimensão do que poderíamos qualificar de profundidade, sempre que não a considerássemos como interioridade, antes pelo contrário, exterioridade.⁴⁶

Seguindo este raciocínio, Foucault conclui que este cenário expressava a própria deflagração da superficialidade dos saberes a propósito do mundo: “*À medida que o mundo se revela mais profundo aos olhos do homem, damos conta de que o que significou profundidade no homem, não era mais do que uma brincadeira de crianças.*”⁴⁷

Este questionamento da legitimidade dos saberes não escapou à literatura e ao romance. Contudo, até o contexto de Marcel Proust, podemos afirmar que a questão girou normalmente não em torno da negação do realismo, mas sim por sua apuração, amadurecimento e autocrítica. Portanto, a busca pela realidade não estava sendo abandonada, mas constatava-se que não só as técnicas e métodos eram incapazes de renderem a apreensão da realidade, como esta última era muito mais complexa, desconhecida e incomensurável do que suposto até então.

De qualquer modo, esta sensação de crise e incapacidade de compreensão e apreensão do mundo, sentimento crescente ao longo do século XIX, e que se intensificou no seu findar e nas primeiras décadas do século XX, tinha um correlato inevitável na própria concepção e ideal do homem moderno. Pois a deflagração da incapacidade deste realismo significava também uma falha no próprio projeto de

⁴⁶ FOUCAULT, M. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum philosophicum*. São Paulo: Landy, 2005, p. 53. O texto é a reprodução de uma mesa redonda sobre três autores considerados por Foucault essenciais do século XIX: Nietzsche, Freud e Marx.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 54.

homem moderno emancipado e esclarecido do século XVIII.⁴⁸ Isto em primeiro lugar porque esta crise da representação realista colocava em cheque a capacidade do sujeito em realizar o ideal de liberdade e esclarecimento, na medida em que surgia como obstáculo ao processo necessário de mesurar as realidades que deviam ser distintas para somente então serem superadas:

Segundo Freud, há três grandes feridas narcisistas na cultura ocidental: a ferida imposta por Copérnico; a feita por Darwin, quando descobriu que o homem descendia do macaco; e a ferida ocasionada por Freud quando ele mesmo, por sua vez, descobriu que a consciência nasce da inconsciência.⁴⁹

Esta ferida narcísica reivindicada por Freud exemplifica exatamente a cristalização duma ideia num contexto histórico, segundo a qual o homem não teria o controle pleno de seu desenvolvimento, e tampouco o livre-arbítrio de seu destino, pois era perpassado por forças e realidades que lhe escapavam porque eram inconscientes e involuntárias.

Mas de fato este movimento de retorno e autocritica pelo qual são questionadas a autenticidade e legitimidade dos modelos e paradigmas de apreensão, representação e compreensão da realidade, intensificado ao longo do século XIX, parece não ser exatamente uma negação fundamental, mas sim um tipo de fundamento, aparentemente estranho e contraditório, do próprio realismo literário moderno. Hugo Friedrich analisa o *fato da anormalidade* como um evento na história da literatura que representou a própria dissonância moderna no século XVIII:

Em sua atitude autista, ele encarna a primeira forma radical da ruptura moderna com a tradição. É ao mesmo tempo, uma ruptura com o mundo circunstante. Costuma-se julgar Rousseau como um psicopata, como um exemplo clássico da mania de perseguição. Este julgamento não basta; não consegue explicar por que sua época e a seguinte admiraram nele justamente a incomunicabilidade e a singularidade daí legitimada. O eu absoluto que aparece em Rousseau com o pathos da grandeza incompreendida impele a uma ruptura entre ele próprio e a sociedade.⁵⁰

⁴⁸ Cf. TADIÉ, J.-Y. *Le roman au XX^e siècle*. Paris: Belfond, 1990, p. 37. Conferir o Capítulo II: *Personnages. Le personnage sans personne*, onde Tadié afirma que a história do romance moderno é do crescente desaparecimento da personagem clássica, não aquela do século XVII, mas a personagem do século XIX. Este personagem clássico é de certa forma justamente um produto derivado do próprio ideal de homem moderno criado no século XVIII.

⁴⁹ FOUCAULT, M. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum philosophicum*. São Paulo: Landy, 2005, p. 51-52.

⁵⁰ FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 23-24.

O que podemos concluir disto é que esta anormalidade emergiu dentro da cultura ocidental como um parâmetro pelo qual o senso comum e o saber estabelecido serão doravante discutidos e postos em causa.

Eric Auerbach também destaca a importância de Rousseau para a concepção de realidade na modernidade, e embora não o considere propriamente um realista, afirma que suas confissões buscaram representar a existência na situação real da vida contemporânea. Logo, a noção de natureza idílica do pensador francês contrastava com a realidade historicamente estabelecida: *“Desta forma, a realidade prática, histórica, converteu-se em problema de uma maneira antes desconhecida, mais concreta e mais próxima.”* Podemos assim concluir com Auerbach que esta visão negativa, desiludida e decepcionada com relação ao mundo circundante foi um pressuposto crucial para o surgimento da visão moderna da realidade.⁵¹

Isto mostra que as relações entre artista, arte, representação e referente real mudara por meio da consolidação deste realismo moderno. Conforme Luiz Costa Lima, a poética da modernidade abandonou uma de suas funções e papéis até então centrais, ou seja, a busca pela representação puramente sublime da realidade. Aqui, Costa Lima destaca justamente a importância da anormalidade de Friedrich, que ele prefere denominar de negatividade, atitude pela qual a literatura moderna abandonara a busca exclusiva pelos efeitos de encantamento e purificação do real, comprometendo-se desde então com o estudo de realidades mais cotidianas e contemporâneas, por mais vulgares e anormais que estas fossem.⁵²

E o movimento em direção às novas realidades e formas estéticas, princípios modernistas centrais, tomou gradativamente um valor de cânone estético contra a tradição. Segundo o autor, foi após 1848 e as conturbações políticas e populares na França, que o negativo se tornou temática central da literatura. Dominique Combe vê como resultado disto a perda irremediável da arte narrativa e o fim dos mitos heroicos, tendências que culminaram finalmente na crise e dissolução

⁵¹ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 417-418.

⁵² LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 79.

interna dos gêneros miméticos.⁵³ Porém, muitos escritores modernistas utilizaram esta crise da representação para impulsionar o desenvolvimento da literatura, tentando evidenciar e assim deflagrar as falhas e erros dos paradigmas de representação vigentes como possibilidade de oferecerem novas possibilidades. Por isso a literatura, principalmente o Alto Modernismo das primeiras décadas do século XX, recusou cada vez com mais força a possibilidade de uma obra totalmente acabada e controlada pelo autor. Logo, a crise das representações foi agenciada e utilizada por escritores no intuito justamente de criar um pacto com o leitor, deflagrando a verdadeira fragilidade e artifício das obras supostamente realistas e completas que lhes eram oferecidas até então.

Isto criava um espaço de maior liberdade em relação às convenções de cada gênero literário e suas fronteiras, que acabaram sendo constantemente questionadas por artistas modernistas na busca por um efeito de real novo e mais convincente. A Recherche foi desde que apareceu, alvo de debates acerca do gênero literário à que pertenceria. Memórias, crônicas históricas, romance, ensaios, estas foram algumas das denominações que legaram à obra literária de Proust. Porém, com o passar dos anos e a publicação integral, cristalizou-se de forma mais clara na crítica e história literária que ela pertenceria senão exclusivamente, pelo menos em suas principais linhas ao romance. Segundo Lucien Wahl, no jornal *L'Information politique* de 9 de fevereiro de 1926, a obra de Marcel Proust era de fato um romance, embora realizasse uma mistura excepcional e inédita entre memórias, lembranças e ficção.⁵⁴

Ao partir da crise mimética e tornar a heterogeneidade como fórmula literária sistemática, o romance moderno no início do século XX operou não simplesmente uma autodissolução, mas acabou buscando avidamente a sua própria essência como gênero literário.⁵⁵ E por isso muitas obras deste contexto problematizaram a próprio processo de criação artística e o devir do artista como temas. Henri de

⁵³ COMBE, D. L'œuvre moderne. In. BERTHIER, P. e JARRETY, M. (dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 433-443. O autor também destaca a questão da estética negativa, pela qual a literatura moderna buscou a destruição dos valores, formas, gêneros e estilos passados e presentes como maneira de manter sua existência.

⁵⁴ Para Dominique Combe, a dissolução dos gêneros: "*constitue sans doute la marque la plus évidente de la modernité française*," *Ibid.*, p. 436.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 437.

Régnier afirmou no jornal *Le Figaro* em 1926 que a *Recherche* não era um romance propriamente dito : embora participasse deste gênero ficcional, ela ultrapassava-o em enriquecimentos adicionais muito próximos dos ensaios, memórias e confissões. Característica esta que o próprio Régnier considera como a quintessência da literatura francesa.

Estes questionamentos e críticas que visavam modelos de representação literária estiveram intrinsecamente ligados às próprias crises e problemas da modernidade já destacados no capítulo anterior. Desta forma, destacando as falhas da representação estabelecida e aceita, o modernismo literário se lançava num debate muito mais amplo que concernia às crises e problemas da modernidade ocidental que influíam diretamente na sociedade e nos indivíduos.

O narrador da *Recherche*, ao contar retrospectivamente sua trajetória de vida, desenvolve avidamente o tema característico da época, que diz respeito à desilusão e incapacidade de se reconhecer na realidade exterior em que se vive. Proust dramatizou desta maneira uma questão aguda das crises culturais da época, dando destaque à constante impossibilidade de identificar-se com o mundo moderno, dado o processo de descaracterização e transformação que operavam sobre a realidade cotidiana.⁵⁶ Já ao final do romance quando o narrador divaga e reflete sobre a composição da obra de arte (da própria *Recherche*), ele se posiciona rigidamente contrário ao que considera o realismo descritivo; Proust afirma, pela voz de seu narrador, que este suposto realismo na verdade falseava a realidade justamente por se preocupar demasiadamente apenas com sua superfície e descrição objetiva. Esta dupla deflagração, do problema sociocultural pelo qual o indivíduo torna-se incapaz de se reconhecer em sua realidade contemporânea, e da incapacidade da literatura dita realista em representar a realidade moderna, forma na obra um mesmo problema que demanda atenção: logo, vemos se desenhar na *Recherche* uma proposta de novo realismo, que defende a profundidade de análise e a valorização da dimensão inconsciente da vida. Podemos assim concluir que esta proposta de um romance supostamente mais verdadeiro buscou dar conta da

⁵⁶ Este sentimento do narrador se resume muito bem em uma frase do primeiro livro, quando ele já estaria velho e nostálgico de sua vida passada. Narrando aparentemente de maneira aleatória uma cena da vida parisiense de então, ele afirma: “*La réalité que j'avais connue n'existait plus.*” PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 523.

multifacetada realidade moderna, e consequentemente pôde criar novos canais possíveis de ligação e identificação entre sujeito e realidade.

Desta forma, a literatura moderna que se tornava cada vez mais presente, e se canonizava crescentemente, apareceu na *Belle Époque* parisiense como algo que revelava um profundo mal-estar.⁵⁷ Segundo Luiz Costa Lima, a mimeses de representação clássica supunha uma evidência anterior, uma ideia de ser pleno e previamente dado, que seria um fato assegurador da verossimilhança das ficções. Porém, em um contexto no qual a realidade era sentida cada vez mais como fluída, complexa e incompreensível, o referente da representação acabava perdendo autoridade como critério de avaliação das obras. Desta forma, a literatura moderna tendeu à buscar criações cada vez mais alheias à realidade referencial, questionando assim a mimeses aceita. Entendemos aqui porque os temas do devir do artista e de criação das obras foram tão constantes entre os modernistas do início do século XX tais como Marcel Proust, pois a crise das representações obrigou irremediavelmente as vanguardas artísticas a levantarem o problema mais básico da própria linguagem e métodos de representação como algo central da poética modernista.⁵⁸

Embora estas crises de representações tenham sido destacadas aqui como um tipo de constante das artes modernas, ela finalmente surgiu como problema cultural incontornável neste contexto denominado de alto modernismo. Segundo Franco Moretti, o declínio do mercado capitalista autorregulado fez com que as sociedades capitalistas ocidentais no início do XX sentissem um vazio de racionalidade intrínseca.⁵⁹ Para ele, o grande objeto do romance modernista da

⁵⁷ BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 28.

⁵⁸ Ver LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 161-185. O simbolismo, movimento artístico do final do século XIX, com destaque sobretudo na poesia, foi precursor nesta problematização da linguagem pela obra literária, sobretudo na figura do poeta Stéphane Mallarmé. Baudelaire, porém, um dos ídolos dos simbolistas, já destacava a necessidade de criar uma nova linguagem que se adaptasse a realidade contemporânea, o que faz dele para muitos críticos o primeiro modernista. Ver a introdução de BAUDELAIRE, C. *O spleen de Paris. Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Imago, 1995. Mallarmé na poesia e Joyce no romance são para Costa Lima, aqueles que radicalizaram mais a deflagração da crise da mimeses de representação. Marion Schmid destaca que o simbolismo representava a própria crise da representação. E não por acaso a terminologia da época tomava *décadence* e simbolismo quase como sinônimos. SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 25-28.

⁵⁹ MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 216.

época (que teria seu grande paradigma em *Ulisses* do romancista irlandês James Joyce) era a própria consciência ideológica dominante do início do século XX, o que expressava assim um momento de cisão da cultura burguesa internacional Talvez Moretti tenha razão em crer que a literatura modernista objetiva a ideologia dominante, mas de qualquer maneira é inegável que ao realizar isto, um romance como a *Recherche* de Proust alcançou efeito de real, ou seja, teve credibilidade de verossimilhança para um público muito mais abrangente que exclusivamente a elite dominante.⁶⁰

Em um texto publicado na revista literária *Les Marges* de 15 de dezembro de 1924, Denis Saurat talvez tenha sido um dos primeiros comentadores literários a realizar uma aproximação que com o decorrer do século XX tornou-se quase uma regra: Saurat comparou então as obras dos romancistas Marcel Proust e James Joyce, ensaiando disto tirar algumas conclusões sobre a situação e destino do gênero literário. Segundo ele, questionava-se muito na época se o romance não estaria então em decadência, prestes a espirar. Porém, o crítico se pergunta, como um gênero que acabara de criar a obra de Proust estaria acabando, dado sua novidade e caráter de obra prima? O autor conjectura por fim que o auge alcançado pelo romance europeu nesta década de 1920 talvez representasse o fundo do saco e a impossibilidade de seguir este caminho. O interessante aqui é notar que Saurat parte, na época, das obras de Proust e Joyce para avaliar o destino de todo um gênero, já lançando assim uma leitura e uma interpretação que se canonizou posteriormente na crítica e história literária, e que apreende o período, e estes autores entre outros, como momento crucial de inflexão na história da literatura; daí segue a própria denominação desta literatura como Alto Modernismo.⁶¹

⁶⁰ De qualquer modo, esta será uma questão que ao final desta tese talvez possamos retornar; pois será que a *Recherche* foi lida como realista e testemunho de uma época exclusivamente por que alguns grupos (de elite) ali se viram e se identificaram?

⁶¹ SAURAT, D. Proust et Joyce. *Les Marges*, Paris, 15 de dezembro de 1924, p. 244-246. Segundo Saurat, *Ulisses* foi a única obra nova que surgiu então com potencial para ser comparada à de Proust, pois vai ao extremo do realismo psicológico, sexual ou digestivo. Mas embora elogie Joyce como um grande talento, artista consciencioso, inteligente e quase austero, o crítico conclui que infelizmente ele não foi homem de gênio.

2.6 A subjetividade como novo critério para o efeito de real

As críticas às representações literárias supostamente realistas abriu a possibilidade de criar-se uma nova estratégia realista no final do século XIX. Segundo Jean-Yves Tadié, a obra de Proust, como a de outros romancistas do século XX, parte de um anonimato essencial que evoca a diferença entre o sujeito clássico e o novo homem moderno. O pensamento cartesiano teria assim sido invertido através da nova experiência de vazio, colocando em cheque a existência de fato.⁶²

De forma assim aparentemente contraditória, a subjetividade passou a ganhar força em artistas que buscavam criar um realismo não exclusivamente objetivo. Esta tendência teria surgido com maior força no final do século XIX na literatura francesa, se mostrando como grande alternativa ao então influente e prestigiado naturalismo. Portanto, o romance francês no início do século XX esteve ligado principalmente às duas posições hegemônicas e concorrentes: a que destacava o papel do autor, valorizando sua individualidade e subjetividade; e outra que buscava apagar a parcialidade e preludiava a morte do escritor.⁶³ Porém, ambas as propostas dialogavam no fundo com as questões da perda de identidade e da crise de representação.

A perspectiva subjetivista partiu de uma crise do próprio discurso cristão como crítica à possibilidade de consciência e representação do absoluto, atributos próprios à religião. E esta proposta teve muitos discípulos nos opositores à objetividade naturalista, afirmando a subjetividade individual como nova norma de criação.⁶⁴ Conforme Dominique Combe, o prestígio das obras perdidas, jornais íntimos, cadernos e notas se deveu muito à crença de então de que ali o homem se mostrava em suas falhas; e já destacamos que isto acabou sendo erigido como nova base para o efeito de real buscado pela obra romanesca, pois partia de uma

⁶² TADIÉ, J.-Y. *Le roman au XX^e siècle*. Paris: Belfond, 1990, principalmente o capítulo intitulado *Perte d'identité*.

⁶³ *Ibid.*, p. 09-10.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 18. O autor afirma que a apoteose do artista foi a grande resultado da história da arte e literatura do século XIX.

confissão supostamente sincera dos próprios limites da apreensão e representação.⁶⁵

A valorização da interioridade como refúgio e critério de sinceridade do escritor possui raízes desde Jean-Jacques Rousseau, afirma Hugo Friedrich. Desde então, se deflagrou de maneira crescente e mais incisiva na cultura ocidental que o eu individual estava em dissonância com a sociedade moderna, o que levou ao refúgio numa valorizada interioridade.⁶⁶ Conforme Antoine Albalat em 1925, a prosa desta época estava dominada pelo esforço de ser original e pela busca da sinceridade literária. Nesta direção, ele afirma que Marcel Proust, grande criador de espetáculos psicológicos, aparecia como única alternativa ao domínio do modelo de romance de Gustave Flaubert. De qualquer maneira, Albalat afirma que até então o romance mudara pouco desde Balzac, continuando sua busca pela verdade como missão.⁶⁷

Missão esta que poderia ser efetivamente realizada por uma literatura intimista e mais subjetiva. A subjetividade alcançou tal grau de legitimidade literária a ponto de Antoine Albalat afirmar que a melhor forma de fazer um romance de observação nesta época seria contar simplesmente a própria vida, como Marcel Proust já havia feito. Sua originalidade surgia nesta perspectiva não exclusivamente pela guinada individualista, mas principalmente por ter usado isto como filtro de apreensão e representação de uma realidade que conhecera.⁶⁸

Segundo Gisèle Sapiro, embora o naturalismo e o romance psicológico tivessem estratégias diferentes, ambos partiam da nova autoridade da ciência positiva no contexto da Terceira República. Mas em termos estéticos e estilísticos, a questão essencial que se colocou entre os dois programas foi: o narrador devia guiar

⁶⁵ COMBE, D. L'œuvre moderne. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 440.

⁶⁶ "O tempo mecânico, o relógio, vem sentido como o símbolo odiado da civilização técnica [...], o tempo interior constituirá o refúgio de uma lírica que se esquia à realidade opressora." FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 24.

⁶⁷ ALBALAT, A. *Comment on devient écrivain*. Paris: Plon, 1925, principalmente o capítulo 3: *Comment on fait un roman (suite)*, e o capítulo 4: *Comment on fait un roman (suite)*.

⁶⁸ Ver Antoine Albalat, *ibid.*, capítulos quatro e cinco. Segundo Albalat, seus contemporâneos deviam louvar o exemplo de Proust por ter sonhado em escrever sua vida, embora interprete isto como algo finalmente funesto que levou qualquer pessoa a se meter em publicar lembranças e memórias, se tornando praticamente um abuso.

como em Balzac ou desaparecer como em Flaubert? Para os naturalistas, corrente oposta à literatura mais subjetivista e introspectiva, a melhor alternativa foi a busca pela sua total supressão como critério de objetividade e realismo.⁶⁹

Em texto na revista *Mercure de France* de 15 de janeiro de 1922, René Rousseau toma como questão central o problema do realismo de Proust em sua relação com o inconsciente. Para ele, Proust teria revolucionado o romance psicológico, criando assim uma das manifestações mais altas da arte da época. Desta maneira, Proust teria alcançado na opinião deste crítico a representação de estados de alma com um realismo cru e possante que emprestava uma vida física aos sentimentos. Contudo, ressalta Rousseau, a arte devia antes de tudo representar e interpretar a realidade, não imitá-la. Nesta perspectiva, o romance proustiano acabou sendo interpretado como uma posição tomada diante de uma realidade moderna líquida, que obrigava o autor pactuado com a busca da verdade a abdicar (no mínimo aparentemente) da coerência e ordem narrativas estabelecidas.⁷⁰

Contudo, esta afirmação de falta de composição na obra de Proust foi um juízo emitido com muito maior ênfase antes do fim da publicação da *Recherche*, quando o plano da obra ainda não estava plenamente exposto, embora muitos críticos já o pressentissem. Claro que os aproximadamente quatorze anos necessários para que ela fosse publicada na íntegra foram cruciais para que houvesse um constante sentimento de incompreensão da estrutura da obra, ou de onde ela pretendia ir, o que gerou ácidas críticas às publicações dos livros que compõem a *Recherche* entre 1913 até 1927. De qualquer forma, Réne Rousseau não criticava o princípio pelo qual Marcel Proust concebera a realidade em sua obra, pelo contrário, pois conclui seu comentário exaltando o método realista de Proust que destacara a parcela inconsciente, involuntária e passional da vida. A opinião deste crítico contemporâneo à publicação da obra mostra um aspecto que para

⁶⁹ SAPIRO, G. Troisième partie: Du rôle de l'écrivain en régime démocratique. La Troisième République. In. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011. A autora afirma que o romancista Emile Zola elevou Flaubert como pai do romance moderno e precursor do próprio naturalismo, pois executava ao mesmo tempo uma reprodução exata da vida, a pintura de personagens comuns e o desaparecimento do autor.

⁷⁰ Ver ROUSSEAU, R. Marcel Proust et l'esthétique de l'inconscient. *Mercure de France*, Paris, 15 de janeiro de 1922, p. 361-386.

Peter Gay forma um dos elementos mais indispensáveis ao romance modernista: a vontade de controlar a subjetividade.⁷¹

Proust utilizou assim um método de expressão de acontecimentos supostamente recordados, mas de maneira que estes surgiram para certos leitores como uma descrição sincera e autêntica do próprio processo de rememoração, em todas suas contingências, conexões fortuitas e marcas na história individual do sujeito reminescente.⁷² Conforme destaca Peter Gay: “a literatura modernista corroeu os critérios aceitos para a avaliação literária – a coerência, a cronologia, o fechamento, para não citar a reticência – e passou a se dedicar intensamente à introspecção.”⁷³

Segundo Eric Auerbach, o modelo de escritor que crê narrar fatos objetivos praticamente desapareceu no realismo moderno do início do século XX. Porém, ao nos depararmos com a literatura francesa da época, podemos observar que o romance naturalista, principalmente em sua vertente mais cientificista e objetiva, teve grande sucesso de tiragem e recepção pelo público neste período. Mas se considerarmos a afirmação de Auerbach de maneira menos generalizante, e sim como sinalizando uma tendência que se firmava então com força dentro da literatura, e sobretudo, em suas vanguardas, devemos concordar com ele, que de fato crescia então o ceticismo quanto à possibilidade de qualquer ponto de vista exterior e puramente objetivo da realidade.

Foi neste contexto que as técnicas narrativas denominadas como fluxo de consciência ou monólogo interior ganharam maior espaço entre os romancistas e o público.⁷⁴ De qualquer maneira, negando a possibilidade de uma visão imparcial da

⁷¹ GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 219-220.

⁷² Walter Benjamin, que está entre os primeiros comentadores da obra de Proust na Alemanha afirmou, em um texto de 1929, que a *Recherche* abriu a possibilidade de uma representação infinita da realidade, justamente por tomar o fato recordado como objeto: “Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois.” BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 37.

⁷³ GAY, P. *Op. cit.*, p. 185. O autor afirma que a originalidade do romance moderno não estava na descoberta deste novo território mental, e sim no remapeamento do mesmo. Ver p. 189.

⁷⁴ Segundo Auerbach, estas técnicas já haviam sido utilizadas pela literatura, porém com outros propósitos artísticos. AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 482. Franco Moretti interpreta o fluxo de consciência empregado por Joyce em *Ulisses* como a expressão linguística da perda da identidade individual,

realidade, os romancistas que ganharam destaque no pós-guerra como James Joyce, Marcel Proust, Virgínia Woolf e Franz Kafka, para citar os mais célebres, destacavam que toda representação da realidade era uma questão da posição do escritor frente à realidade. Eis uma diferença básica para o realismo utilizando anteriormente pelo romance, pelo qual escritores interpretavam as ações, situações e caracteres das personagens com segurança objetiva. Logo, o novo destaque da subjetividade não afirmava a impossibilidade total do conhecimento, mas pressupunha que este seria sempre parcial e fragmentado.

A *Recherche* foi, segundo Auerbach, um dos principais representantes do romance realista modernista do período entre as duas guerras mundiais, sobretudo pela utilização de uma representação da realidade através de várias subjetividades.⁷⁵ Jean Pèrès, em texto publicado na *Revue de l'Amerique Latine* de maio de 1926, destaca como uma das principais tendências do romance da época sua valorização da filosofia. Pèrès destaca assim que a tarefa do romancista, no fundo, era quase análoga à do filósofo, e toma como exemplo a obra de Marcel Proust. Segundo ele, a *Recherche* era uma : *"Forme très particulière du roman, tenant de l'autobiographie et des mémoires, qui a vérifié une fois de plus les possibilités indéterminées du genre en même temps que la conception toute contemporaine qui le voue à être un mode d'expression lyrique de l'âme."* Expressão da alma, com efeito, mas através de uma multidão de visões subjetivas : *"En effet ce n'est pas tant la vie dans son large cours qu'une seule vie qu'il nous représente, avec le dédoublement ainsi que dans le rêve du narrateur se projetant lui-même dans un de ses principaux personnages, quand il ne se raconte pas lui-même. Il fait*

sendo o oposto exato do que era em Dujardin, que o usou como instrumento de autocontrole e redenção do caráter do indivíduo; logo, para Moretti o verdadeiro herdeiro de Dujardin foi Proust e não Joyce, que embora rendesse créditos ao autor francês, virara-o de ponta-cabeça. Cf. MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 228. De qualquer maneira, estas técnicas introspectivas ganharam cada vez mais prestígio, até tornarem-se verdadeiras convenções do romance no século XX, como afirma Bradbury. Cf. BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 33.

⁷⁵ Auerbach afirma que esta valorização da visão pessoal da realidade se converterá posteriormente em uma tentativa, ainda realista, de representação através de diversas perspectivas subjetivas: *"Do ponto de vista histórico-literário, é claro que há uma estreita relação entre a representação da consciência unipessoal e subjetiva e a pluripessoal, que visa à síntese: esta última nasceu da outra, e há obras em que as duas formas se entrecruzam de tal forma que se pode observar o seu surgimento, sobretudo no grande romance de Marcel Proust."* AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 483-484.

*à la vérité son bonheur d'une multiplication et d'un prolongement de soi qui lui fait vivre plusieurs vies.*⁷⁶

O principal aqui é destacar que as técnicas do fluxo de consciência e do monólogo interior tornaram-se não apenas sinais de sinceridade do escritor em relação aos seus objetos de representação, como possibilitaram também o reencontro de uma compreensão válida da realidade, mesmo que temporária e relativa. Conforme Jacques Boulenger, em texto de 10 de janeiro de 1920, Marcel Proust utilizou em sua obra um método de psicologia que era realmente verossimilhante, pois não negava a realidade exterior, mas afirmava que sua percepção sempre se daria através de perspectivas.⁷⁷

Réne Lalou, que se dedicou muito ao estudo da literatura através da crítica e da história literária, afirma em livro de 1925 que a romance psicológico francês encontrava-se então diante de dois caminhos: uma análise exaustiva da memória ou uma síntese logicamente composta pela inteligência do escritor. No fundo, Lalou destacara que esta oposição dizia respeito à própria tensão entre duas concepções de homem divergentes na época: a concepção de um homem no qual o inconsciente seria a principal força motriz; e outra concepção ainda cartesiana que defendia a pensamento consciente, bem como a liberdade e a integridade do homem esclarecido.⁷⁸

É interessante notarmos que no contexto francês, o que se convencionou designar de romance psicológico, uma nomenclatura recorrente à obra de Proust na época, esteve muito ligado à uma literatura que se preocupava com vida da alta sociedade parisiense da época. Para Leroy e Bertrand-Sabiani, esta espécie de romance mundano teve muito prestígio como produto da moda na Belle Époque. Por se configurarem como microcosmos sociais passíveis de férteis análises

⁷⁶ PÉRÈS, J. La vie en France. La philosophie dans le roman contemporain (J. Romain, M. Proust, J.-R. Bloch). *Revue de l'Amerique Latine*, Paris, maio de 1926, p. 465-471. Veremos mais detidamente em outro capítulo como a *Recherche* se configurou como uma metobra; por hora, basta citar Pérès e sua afirmação de que Proust tentou entender os planos pelos quais os romancistas escolhem para visualizar a realidade: « *Et c'est encore pour plus de vérité que tel écrivain donne place sur les confins du réel aux puissances de l'invisible, mais avec cet art subtil de nous laisse le choix entre l'interprétation positive de l'exceptionnel et la réserve du doute en faveur des crédulités et, qui sait ? des possibilités de l'âme exotique ou primitive.* » *Ibid.*, p. 471.

⁷⁷ Texto republicado na íntegra em: BOULENGER, J. *Mais l'art est difficile*. Paris: Plon, 1921.

⁷⁸ Contudo, Lalou não responde qual dominaria. LALOU, R. *Défense de l'Homme (Intelligence et sensualité)*. Paris: Simon Kra, 1926, p. 232-248.

psicológicas, os salões da elite francesa da época atraíram muitos adeptos desta vertente literária.⁷⁹

Os romances de Paul Bourget foram os mais paradigmáticos representantes desta vertente psicológica-mundana, afirmando e difundindo assim uma literatura que tomava como seu principal opositor o naturalismo de Émile Zola. E embora Marcel Proust esteja, quando observado através desta perspectiva, mais próximo de Paul Bourget, não podemos de forma alguma inserir sua obra exclusivamente dentre de um gênero romanesco mundano com fortes tendências psicologizantes. Pois além destas duas posições principais, havia outras tendências literárias durante a Terceira República, que talvez tivessem menos efeitos diretos no público e na literatura da época, mas que fermentavam um debate estético latente e prestes emergir. A arte pela arte tal como defendida pelos simbolistas e decadentes no final do século XIX foi assim uma reação importante dentro da literatura da época, colocando-se como alternativa ao romance mundano e psicológico e seu moralismo. E se pelos temas e questões socioculturais colocas pela *Recherche*, seja perfeitamente legítimo denomina-la de romance mundano e psicológico, contudo seu declarado posicionamento estético e sua ferrenha defesa de uma concepção da literatura mostram exatamente o contrário.

2.7 A *Recherche* e o romance no início do século XX

O gênero literário romance foi alcançando sucesso crescente ao longo do século XIX, constituindo-se no início do século XX como um dos gêneros literários ficcionais de maior sucesso e abrangência entre o público. Em 1925, o jornalista e crítico Antoine Albalat não só destacou como denunciou esta posição alcançada pelo romance, que desbancou assim a poesia. Incomodava Albalat a hegemonia crescente do romance, porque ele via nisto o crescimento da comercialização do livro, tornado desta maneira um produto como qualquer outro. É interessante notar que o autor cita fontes sobre a produção literária de imaginação francesa entre 1875

⁷⁹ “Ce type de récit excitait en effet la curiosité à la fois de ceux qui en étaient irrémédiablement exclus et de ceux qui s’y reconnaissaient.” LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI., J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 39. Segundo os autores, os romances de Paul Bourget são alguns dos mais exemplares do gênero mundano.

e 1923, fazendo referências às cifras dos títulos de livros e seus respectivos gêneros publicados, para demonstrar através de uma curva como os romances suplantaram a tiragem de títulos de poesia.⁸⁰

Segundo Gisèle Sapiro, o contexto da Terceira República francesa abriu espaço para que novos públicos antes alheios à produção literária fossem abarcados pela cultura de massa nascente e por um mercado editorial pujante. Um efeito direto disto, segundo a autora, foi a desestabilização da hierarquia dos gêneros literários, que resultou na elevação do romance à posição dominante, ultrapassando a poesia. E embora o gênero já tivesse sido oferecido como um produto nobre antes, apenas durante a Terceira República ele enfim se popularizou e tornou-se uma espécie de iniciador do novo e amplo público gradativamente alfabetizado.⁸¹

E foi neste contexto de grande difusão e sucesso do romance que a *Recherche* foi publicada, interferindo diretamente nos rumos do gênero e nos debates decorrentes. Se por um lado a *Recherche* não foi *O Romance*, no sentido de ter alcançado o público de massa, sua inserção e recepção acabou sendo um dos acontecimentos literários mais importantes da França na época, e redefiniu direta e indiretamente diversas noções tradicionais e vanguardistas da literatura. Conforme Edmond Jaloux, em texto publicado no jornal *L'Eclair* de 7 de setembro de 1922, a obra de Proust surgia como um fato que ameaçava agitar todas as noções e convenções do romance francês.⁸² Houve vários debates acerca da obra de Proust neste mesmo sentido, e exemplificarei aqui esta importância e inserção da *Recherche* nos debates sobre a literatura e o romance da época através de uma

⁸⁰ ALBALAT, A. *Comment on devient écrivain*. Paris: Plon, 1925, p. 24-42. “D’après la Bibliographie de la France, notre confrère M. André Billy a établi la statistique comparative des ouvrages littéraires publiés au cours des deux dernières années : En 1923 ont paru 1 579 volumes ressortissant à la littérature d’imagination; 1009 romans, 284 pièces de théâtre, 286 volumes de vers. En 1922, on avait publié 976 volumes, 366 pièces de théâtre, 395 volumes de vers. « Il est curieux de noter qu’en 1913 il avait paru 860 romans et 457 volumes de vers, et qu’en 1875 on éditait 707 romans et 680 volumes de vers. En somme, on éditerait de moins en moins de vers et de plus en plus de romans. » Le roman est devenu un commerce comme celui de la betterave ou de la pomme de terre. Les Revues payent le manuscrit, l’éditeur lance le volume, il se vend, et on recommence. L’écrivain ne travaille que pour gagner de l’argent.” *Ibid.*, p. 27-28.

⁸¹ SAPIRO, G. *La responsabilité de l’écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 353. Ver também na página 424, sobre o papel do romance na Terceira República.

⁸² Texto republicado na íntegra em: JALOUX, E. *L’Esprit des Livres (première série)*. Plon: Paris, 1923.

discussão sobre sua influência nas debutantes gerações de escritores da década de 1920.

Em um texto que buscava discutir e louvar a inquietude moderna sentida pelas gerações nascidas no século XX, Daniel-Rops definiu o que seriam para seus principais sintomas e características. No campo literário, o autor identifica as obras de Dostoiévski e Proust como marcos depois das quais o aprofundamento psicológico se mostrou uma questão incontornável para a literatura, dadas as realidades da alma subconsciente e inconsciente, antes ignoradas. Citando assim nomes de romancistas novos discípulos de Proust como Martin-Chauffier e Jacques Sindral, Daniel-Rops conclui que esta geração pós-guerra, finalmente, alçou Proust ao sucesso até então negado: *“L’un et l’autre (Proust e Dostoiévski) agissent très profondément sur la formation intellectuelle et morale des générations jeunes.”*⁸³ Mas Daniel-Rops vai muito além de destacar esta relevância ao autor da *Recherche*: *“Proust est vraiment un des maîtres essentiels de cette génération de l’incertitude.”*⁸⁴ Ele demonstra aqui que, embora a obra de Proust não tenha alcançado um público tão grande como outros romancistas da época, isto não impediu que ela fosse sentida e canonizada como um marco dentro da literatura francesa e mundial.

Segundo Dominique Combe, a lacuna pela qual uma obra parece estranha ao seu gênero é justamente o que faz toda sua modernidade, o que é exemplarmente demonstrado pelo caso da *Recherche*, que foi constantemente negada como pertencente ao gênero romance durante sua publicação por alguns críticos ainda habituados, na década de 1920, aos romances de Paul Bourget, Collete e Romain Rolland. Combe considera que a negatividade própria ao modernismo faz com que seus seguidores levem suas obras aos limites e recônditos dos gêneros artísticos e literários aos quais pertenceriam a priori, criando assim caminhos para a própria evolução literária.⁸⁵ Portanto, os experimentos narrativos modernistas, embora colocassem em xeque os parâmetros e limites pelos quais eram estabelecidos os gêneros literários, não buscavam exatamente e exclusivamente a destruição deles, mas sim uma prova de fundamentação através

⁸³ DANIEL-ROPS, H. *Notre Inquietude. Essais. Louange de l’inquiétude. Sur une génération nouvelle. Positions devant l’inquiétude*. Paris: Perrin, 1927, p. 82.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁸⁵ COMBE, D. L’œuvre moderne. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 442-443.

da apuração e mergulhos em suas bases mais elementares. De qualquer forma, as análises de Combe corroboram a afirmação anterior de que a modernidade da obra proustiana não é prejudicada por seu sucesso modesto de público ao longo do período estudado:

Le roman des années 1920-1930, ce n'est pas tant Proust et Céline que Romain Rolland et Roger Martin du Gard. (...) Aussi faut-il bien garder en mémoire que 'l'œuvre moderne' ne représente jamais qu'une part de la littérature de la fin du XIX^e siècle et de notre temps, certes la plus significative et la plus intéressante, mais qui ne saurait être comprise sans les œuvres auxquelles elle s'oppose et qui, elles, constituent la 'dominante'.⁸⁶

Raphael Cor foi outro crítico que destacou na época as relações entre Proust e as novas gerações de romancistas. Na revista *Mercure de France* de 15 de maio de 1926, em *Marcel Proust et la jeune littérature*, o autor faz uma breve análise sobre os autores de sucesso e influência na época acusando-os, em sua maioria, de terem criado um novo estilo perverso. Cor critica sobretudo autores de destaque então como Paul Morand, Jean Giraudoux, Jean Cocteau e André Gide, afirmando que eles não atentavam para os efeitos malsãs aos nervos que seriam criados por tal literatura. Por fim, o crítico acusa-os de serem alheios ao essencial e verdadeiro, opondo-lhes Marcel Proust como contraponto e modelo à ser seguido. A *Recherche*, recepcionada por Raphael Cor como gerada por uma probidade intelectual inquestionável, fazia de Proust um escritor além da moda adepta dos artifícios e da dissipação. Neste sentido, a adesão da nova escola literária à obra de Proust era finalmente interpretada como um impulso em direção à uma arte salvadora da angústia.⁸⁷

Embora seja extremamente difuso, Peter Gay considera o modernismo artístico como um movimento em certa medida unificado:

Juntos, esses escritores, romancistas e poetas empreenderam uma revolução na literatura. 'Revolução' é um termo batido, mas foi exatamente o que eles fizeram, trabalhando em separado e difundindo influências juntas. A prosa e a poesia comuns continuaram como se esses mestres

⁸⁶ COMBE, D. L'œuvre moderne. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 442-443.

⁸⁷ CÖR, R. Marcel Proust et la jeune littérature. *Mercure de France*, Paris, 15 de maio de 1926.

nunca tivessem escrito uma única palavra, mas para os leitores atentos, e ainda mais para as vanguardas literárias, eles transformaram o mundo para sempre.⁸⁸

De qualquer maneira, observamos já que o modernismo literário do início do século XX, que levou a questão da crise das representações a um novo patamar, não abandonou completamente os projetos realistas do século anterior. Segundo Peter Gay, estes modernistas: *“Eram tão apaixonados pela verdade quanto os realistas do século XIX, mas acrescentaram outra dimensão à sua definição de realidade.”*⁸⁹ Na verdade, poderíamos dizer outras dimensões, das quais Gay destaca a preponderância da vida inconsciente da mente.

Entretanto, por mais canonizado como um momento impar na história da literatura, alguns críticos não interpretam o modernismo como uma revolução cultural. Franco Moretti é um dos que afirmam que os romances das primeiras décadas do século XX foram antes explorações extremas de modelos e métodos já dados, que inovações tal como foram canonizados. O crítico italiano considera que houve uma mudança no contexto das cidades modernas durante o século XIX pela qual a metrópole capitalista do *laissez-faire* sucumbira, e a partir disto se pergunta: de fato as coisas mudaram e isto possibilitou uma nova forma literária para conceber o novo contexto urbano? Moretti responde negativamente, afirmando que a cultura de massa novecentista manteve-se com pequenos ajustes, e que mesmo os ditos romancistas mais modernistas da época como James Joyce, Marcel Proust, Robert Musil, ou Franz Kafka, acabaram por fim não criando novas tendências, mas esgotando as convenções herdadas.⁹⁰

Mas mesmo Moretti, tal como muitos outros analistas da literatura da época, não nega a importância do fluxo de consciência (ou monólogo interior, ou mesmo a expressão das epifanias) para a literatura da época. Como já destacado, esta

⁸⁸ GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 225. Para o autor, os artistas que direta ou indiretamente se engajaram na afirmação do modernismo sempre tiveram autoconsciência de seus papéis de impacto na cultura e sociedade da época.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 190.

⁹⁰ Ver MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 152-153: *“Isto, obviamente, não significa que a literatura do século XX seja apenas um parasita culto e cético dos modelos do século XIX; mas que suas principais inovações, que são muitas, encontram-se em áreas substancialmente estranhas ou indiferentes às mudanças do contexto urbano.”*

técnica era usada também como expressão da sensação de perda de identidade, tendência esta agravada após o termino da Grande Guerra mundial quando o desespero se tornou um tema recorrente no romance.⁹¹

Hayden White afirma que o modelo de ciências humanas que se impôs no século XX, seguindo uma tendência do final do século XIX, teria tomado como tropo discursivo hegemônico a atitude irônica. Segundo ele, as estruturas de enredo influenciam diretamente nos modelos de interpretação das realidades passadas, presentes e futuras. Logo, esta tomada de posição irônica frente à realidade partia de uma atitude crítica e cética pela qual se questionavam as fórmulas e táticas que pretendiam explicar a realidade.⁹²

Nesta mesma perspectiva, o crítico literário Jean-Yves Tadié afirma que a atitude dos romancistas modernistas do início do século XX tais como Proust, Joyce e Kafka não só passou a ser essencialmente irônica em relação à representação, como não houve mais desde então grande romance que não fosse irônico, ou seja: que não partisse da distância e da denegação do texto, finalizando com sua própria destruição. E se Tadié está correto em afirmar que a posição irônica sempre é uma tomada de atitude em relação à um texto ou referente preexistente, podemos concordar que a atitude modernista foi recorrentemente irônica.

Talvez a guerra tenha de fato ressuscitado o herói enquanto tema e protagonista da literatura, como afirma Tadié. Contudo, ao que tudo indica, este herói passou a incorporar aspectos mais comuns e menos perfeitos, tais como a dúvida, a incapacidade e a própria banalização de sua existência, pela qual as

⁹¹ Cf. TADIÉ, J.-Y. *Le roman au XX^e siècle*. Paris: Belfond, 1990, p. 70. Segundo o autor, este foi um momento que, após a desvalorização do herói pela literatura, a figura volta reformada no anti-herói, numa inversão literária do século XX. Logo, os pobres tipos, anti-heróis, os esmagados e deixados pela história se tornaram numerosos no romance. Podemos ver isto na obra de Proust, por exemplo, pela tematização da homossexualidade, a então chamada inversão, assunto então delicado. Muitos críticos na época destacaram que embora Proust fosse um observador perspicaz e impiedoso, não deixava de humanizar as mais bizarras e execradas ações humanas. Ver por exemplo: CARRIERE, J. Sur Marcel Proust. In: L'Ours du Parnasse. *Comoédia*, Paris, 19 de junho de 1925.

⁹² Segundo Hayden White, a explicação histórica proposta por Jacob Burckhardt foi uma das principais realizações novecentistas da interpretação irônica da realidade passada, pela qual o historiador buscou frustrar as expectativas do leitor em relação à história. White liga esta tomada de posição tropológica aos ciclos da humanidade propostos por Giambattista Vico para explicar a história, segundo a qual: a metáfora corresponderia à idade dos deuses, a metonímia à idade dos heróis, a sinédoque à idade dos homens e, finalmente, a ironia deflagraria a derradeira idade da decadência. Cf. WHITE, H. *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001; e WHITE, H. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 1992.

atitudes irônica e cínica viam de maneira satírica o devir do homem moderno pós-guerra. De qualquer maneira, a ironia fazia parte de um repertório amplamente utilizado e sancionado através do qual o romance apresentava a sociedade. Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani, ao comparar a *Recherche* com outros romancistas da época que retrataram a alta sociedade mundana parisiense como Hervieu e Abel Hermant, pode-se notar como Proust utilizava a ironia de maneira desprovida de agressividade, ao contrário dos outros.⁹³

De qualquer maneira, este advento de uma postura irônica frente à realidade parece justamente uma negação de sua visão trágica. De fato, muitos críticos como Georg Lukács e Franco Moretti consideram o romance moderno como o gênero que, no âmbito macro da longa duração histórico-literária, suplantou a tragédia, gênero de destaque no século XVII. Segundo Gabriel Marcel, no *Journal de Psychologie* do início de 1926, a depreciação do trágico era exatamente uma das características da modernidade, isto por conta da alta consciência que o homem contemporâneo possuía de sua multiplicidade e confusão, obcecado pelo espetáculo do que dividio-o dele mesmo e dos outros. Este crítico analisa a obra de Proust a partir desta perspectiva, e conclui que aos olhos do romancista da *Recherche*, não há nem destruições possíveis nem ameaças reais na realidade, o que era no fim das contas uma negação do mundo da parcialidade que a avaliação trágica tem por função transcender.⁹⁴

Mas o fato é que o romance modernista das primeiras décadas do século XX buscou romper com todas as convenções do gênero, conforme afirma Peter Gay. Talvez uma das únicas convenções, contudo, que a maioria dos romancistas de então, e inclusive muitos dos mais vanguardistas e modernistas, não abandonaram completamente foi a vontade e busca por serem inovadoramente realistas: “Esses poetas e romancistas eram realistas, só que agora a realidade redefinida por eles consistia sobretudo em pensamentos e sentimentos, domínios da vida que os

⁹³ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI., J. *La vi littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 44. “La dimension souvent satirique du roman mondain illustre la relation finalement ambiguë qu’entretiennent les écrivains et le monde.”

⁹⁴ MARCEL, G. Note sur l’évaluation tragique. *Journal de Psychologie*, Paris, primeiro trimestre de 1924, p. 68-76.

*autores anteriores tinham deixado de lado ou se sentiam incapazes de capturar e exprimir.*⁹⁵

⁹⁵ GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 226.

3 Paris durante a Terceira República: uma nova conjuntura histórica

3.1 A valorização da Terceira República como episódio marcante da História Literária

René Lalou, ao tentar balizar na década de 1920 a história da literatura francesa contemporânea, parte de 1870 como tantos outros historiadores da literatura que empreenderam tarefa análoga na época.¹ Para ele, este período literário singular teria iniciado neste contexto *fin-de-siècle*, principalmente em consequência da crise e liquidação do romantismo. Desde então, novas influências e tendências teriam se firmado, sobretudo aquelas originadas do impulso modernista de Charles Baudelaire:

Parce qu'il a été passionnément moderne, parce qu'aucun raffinement de son époque ne l'a laissé indifférent, Baudelaire a vu venir à lui les esprits les plus divers: il n'est pas grand par l'abondance de son œuvre mais par le nombre de points d'aboutissement et de départ qu'elle renferme.²

Segundo Lalou, o autor de *Spleen de Paris* passou a ser festejado desde então como grande mestre, tanto por parnasianos quanto pelos primeiros simbolistas, dois dos principais movimentos literários poéticos do final do século XIX na França.³

A questão da reconciliação entre ciência e arte, inteligência e sensibilidade, que no primeiro capítulo foi apresentada como uma constante da época e assim da própria recepção da obra proustiana, na verdade já vinha sendo um problema mais

¹ LALOU, René. *Histoire de la Littérature Française Contemporaine (1870 à nos jours)*. Paris: Les Éditions G. CRÉS, 1925. Segundo Laurent LeSage e André Yonp, René Lalou seguiu o grande modelo na época que foi Gustave Lanson. Cf. LESAGE, L. e YON, A. *Dictionnaire des Critiques Littéraires. Guide de la Critique Française du XX^e siècle*. The Pennsylvania State University press, 1969, p. 134-135.

² LALOU, René. *Op. cit.*, p. 09.

³ *Ibid.*, p. 11-16. Segundo Luiz Costa Lima, Baudelaire foi considerado pelos críticos como principal homem e teórico da decadência, mas também como o primeiro caso da doença moderna dos nervos. Se primeiramente a crítica à Baudelaire foi contundente vendo sua modernidade como negativa, isto mudou aos poucos com a juventude *fin-du-siècle*, que passou a apreciá-lo elevando reinterpretando positivamente sua obra. Cf. LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 131-132.

antigo. Segundo René Lalou, durante a década de 1860 alguns escritores já teriam conseguido, à sua maneira, uma reconciliação entre literatura e ciência, sobretudo nas figuras de Taine e Renan, que teriam valorizado a história e sido assim os mestres do pensamento das gerações de 1870-90.⁴

Este crescente interesse pela história, portanto, que se destaca na sociedade francesa nesta época, e que pode ser vista também pela publicação em séries enormes dos manuais escolares de difusão popular e de massa, apareceu neste caso da literatura como possível maneira de iluminar o presente através do passado. Ou seja, é inegável que estes historiadores da literatura e do pensamento contemporâneo buscavam não apenas retratar os acontecimentos recentes, mas compreender a situação incerta em que se encontravam no momento de escrita, a década de 1920 do pós Guerra.⁵ E neste caso, era quase uma unanimidade entre estes historiadores da literatura que a época que viviam havia iniciado com a derrota na Guerra Franco-Prussiana e o advento da Terceira República.

Desta forma, Lalou busca estabelecer quais eram as principais influências literárias em 1871, destacando principalmente Leconte de Lisle e Baudelaire na poesia, Stendhal e Flaubert no romance, e Taine e Renan na filosofia: *“telles seront les influences dominantes après 1870, différant tous par les croyances et les scepticismes, unis tous dans une même réaction contre le romantisme, dans un même appel à la réalité objective.”*⁶

⁴ LALOU, René. *Histoire de la Littérature Française Contemporaine (1870 à nos jours)*. Paris: Les Éditions G. CRÉS, 1925, p. 18-22.

⁵ *Ibid.*, p. 25. Segundo Lalou, a comuna de Paris, a guerra de 1870 e a democracia sacudiram a sociedade de tal maneira que a nova ordem pareceu incerta à Taine, que buscou esclarecer sua história contemporânea buscando lições do passado; teria assim se tornado historiador para criar uma opinião política e desvendar as origens da França Contemporânea. Esta atenção à história é marcante do período, principalmente nesta busca pelas origens da França. Tomemos como exemplo o livro de Anatole France de 1881, Sylvestre Bonnard. Ver O crime de Sylvestre Bonnard, membro do Instituto, de Anatole France: uma dramatização dos dilemas da erudição histórica. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel. vol. 7, n. 10, 2011, pp. 175-185. (<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rllhm/article/view/5662>). Sobre a periodização da história da literatura na época, ver: MORNET, D. *Histoire de la Littérature et de la Pensée Françaises Contemporaines (1870-1934)*. Paris: Larousse, 1935, (original de 1927); LANSON, G. *Histoire de la Littérature Française*. Dix-huitième édition. Paris: Hachette, 1924; FAÏ, B. *Panorama de la littérature contemporaine*. Paris: Simon Kra, 1925; MONTFORT, E. (Dir.) *Vingt-cinq ans de littérature française* (2 tomos). Paris: Librairie de France, (1925). *Anthologie de la nouvelle poésie française*. Édition revue et augmentée. Paris: Sagittaire, 1924; *Anthologie de la nouvelle prose française*. Paris: Sagittaire, 1926.

⁶ LALOU, René. *Op. cit.*, p. 25.

Notamos assim como a história da literatura auxiliou na cristalização deste autorretrato da época - a década de 1920 -, como tendo raízes não mais num passado clássico e longínquo, mas num período extremamente próximo de 50 anos. Logo, a história da literatura corrobora e difunde a visão deste período como um bloco, uma conjuntura específica que afirma sua singularidade e importância históricas. Período este que começava com eventos que agitaram profundamente a sociedade: a guerra Franco-Prussiana, a Comuna de Paris, a instauração da Terceira República, e que ia desde *la fin-du-siècle* até a década inquieta de 1920, passando pela catastrófica Grande Guerra e pela nostálgica *Belle Époque*. Porém, estes historiadores que apresentavam a visão da época como um bloco discernível, argumentavam que existiam características literárias que possibilitavam o estabelecimento desta interpretação. No caso de René Lalou, este papel havia sido exercido pelo movimento simbolista: “*On voit, au terme de cette étude, l'importance du symbolisme. Il a été le mouvement littéraire le plus fecund de ces cinquante dernières années.*”⁷ O mesmo simbolismo que, como vimos no primeiro capítulo, Ramon Fernandez considerava como causador do divórcio entre sensibilidade e inteligência modernas.

Esta visão de uma singularidade histórica e literária do período foi uma base pela qual os contemporâneos afirmavam o valor estético de sua época, exigindo assim o estabelecimento e consolidação das suas respectivas produções literárias como um episódio importante da história da literatura. Benjamin Crémieux, grande defensor da obra de Proust na década de 1920, deixa clara esta tentativa, no periódico *Les Nouvelles Littéraires* de 20 de janeiro 1923. Ao comentar o volume publicado pela *Nouvelle Revue Française* exclusivamente em homenagem à Marcel Proust por conta de sua morte, Crémieux afirma que esta edição especial marcaria um evento desta época literária que não deveria nada à nenhuma outra. E conclui que Marcel Proust seria cedo ou tarde celebrado como o grande escritor de uma época que vê sua modernidade como criadora de obras tão belas quanto qualquer outro período da história. Por fim, e consequentemente, Crémieux vê na consagração da obra de Proust sua constituição como grande legado documental à

⁷ LALOU, René. *Histoire de la Littérature Française Contemporaine (1870 à nos jours)*. Paris: Les Éditions G. CRÉS, 1925, p. 294. Embora aqui o simbolismo apareça para o autor não mais tanto como contraponto ao romantismo, mas enquanto o movimento que terminou com a derrota do naturalismo.

posteridade. Ou seja, a canonização literária da *Recherche* aparece aqui intimamente ligada à sua cristalização como monumento desta época específica da história da França.⁸

Como no caso de Pierre Lièvre, em seu livro *Esquisses* de 1924, que expressa muito bem uma base deste sentimento na década de 1920, ao indicar a própria obra de Proust como responsável pela então voga e prestígio destas últimas décadas da então história contemporânea:

Au reste ce début du XX^e siècle fut une époque non indigne d'attention, et dont on commence à saisir la curiosité à mesure qu'elle s'enfonce dans le temps et que l'on commence à l'examiner avec des yeux d'antiquaire ou d'historien. Le livre de Marcel Proust ne contribua pas peu à déterminer cette nouvelle attitude prise à l'égard d'un temps si proche, quoique perdu.⁹

Albert Thibaudet, considerado um dos maiores críticos literários do período entre-guerras e modelo a ser seguido, destacou também esta conjuntura da Terceira República como unidade dada pela sua singularidade estética.¹⁰ Na *Nouvelle Revue Française* de primeiro de maio de 1920, ele afirmou através de seu texto *Discussion sur le moderne* que as últimas décadas guardavam características de um período em bloco. Thibaudet vê o período contemporâneo enraizado entre 1869 e 1872, quando morreram alguns escritores paradigmáticos da época anterior como Lamartine, Sainte-Beuve, Gautier e Michelet. Ele expressa assim uma interpretação segunda a qual o início desta conjuntura seria resultado de uma verdadeira liquidação dos modelos estabelecidos.

Albert Thibaudet apresenta o impulso modernista como característica central da literatura francesa entre 1870-1920, considerando que desde Baudelaire e os Irmãos Goncourt, havia um modernismo que não entrava em nenhuma das categorias existentes, como o classicismo, o romantismo, o realismo ou mesmo o simbolismo. Contudo, a discussão neste texto de Thibaudet aponta para um outro debate cultural e social mais abrangente, que diz respeito à antiga querela entre

⁸ CRÉMIEUX, B. Le Livre de la Semaine: Hommage à Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 20 de janeiro de 1923.

⁹ LIÈVRE, P. *Esquisses Critiques* (2^e Série). Paris: Le Divan, 1924, p. 206.

¹⁰ Thibaudet foi considerado modelo, sobretudo porque conseguiria sintetizar uma querela importante da época, pois conseguia aliar modernismo e classicismo. Ver LESAGE, L. e YON, A. *Dictionnaire des Critiques Littéraires. Guide de la Critique Française du XX^e siècle*. The Pennsylvania State University press, 1969.

antigos e modernos, que neste contexto liga-se ao decadentismo e sua posição ambígua em relação à modernidade.¹¹

3.2 *Fin-du-siècle* e *Belle Époque*: tensões e aproximações entre o Antigo Regime e a modernidade

As cidades europeias, com destaque para as grandes metrópoles como Paris, tiveram suas histórias fortemente marcadas pela modernização durante o século XIX, sobretudo durante sua segunda metade quando sofreram grande impacto do capitalismo industrial e das ondas migratórias. A população de Paris crescia de maneira rápida e desorganizada, causando impactos na configuração da cidade. Por outro lado, o advento da Segunda Revolução Industrial interferiu na vida das pessoas de maneira inédita e irreversível, mudando o espaço físico urbano e o imaginário da sociedade.¹²

Por conta destes fatores, entre outros, ainda durante o Segundo Império de Louis Bonaparte houve uma reorganização urbana surpreendente em Paris. Sob as ordens do Barão de Haussmann, a cidade sofreu a partir da década de 1860 uma enorme intervenção baseada no seu planejamento e organização, numa tentativa de modernizá-la.

Este foi mais um fato ao longo da história moderna e contemporânea da França onde estavam de frente de um lado as forças modernizadoras e defensoras do progresso, e do outro os modelos culturais do Antigo Regime. Isto não era uma especificidade da sociedade francesa, porém possuía nesta uma força muito maior devido às consequências da Revolução Francesa:

¹¹ THIBAUDET, A. *Réflexions sur la Littérature: Discussion sur le moderne*. *Nouvelle Revue Française*, Paris, maio de 1920, p. 727-739.

¹² LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 34: “A população total da aglomeração urbana vienense [...] passa de 842.951 habitantes em 1869 a 1.927.606 em 1910. [...] Durante o mesmo período, pode-se observar, na maior parte dos países, o crescimento das grandes aglomerações urbanas. Entre 1860-1910, a população de Berlim pula de 496 mil a 2.071.257 habitantes, a de Paris de 1.696.141 a 2.888.119, e a de Londres, de 2.800.000 a 4.522.961.” Cf. SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 167, onde afirma-se que a população de Paris passou de cerca 500.000, no início do século XIX, à aproximadamente dois milhões e meio de pessoas no final do mesmo século.

Concentrando as tensões que varriam toda a Europa ocidental, Paris tornava manifestas as estruturas e as consequências dessas tensões; [...] Era como se em Paris os europeus estivessem vendo uma doença insinuar-se nas vidas de todos, e mesmo assim não conseguissem superar a perplexidade diante do paciente já atingido.¹³

Paris foi sentida assim, desde o final do século XVIII e ao longo do século XIX, como singular espaço de encontro entre as forças modernizadoras e as tradições estabelecidas do Antigo Regime. Após a Revolução Francesa, os regimes que se intercalaram no poder estiveram constantemente marcados pelos signos da contrarrevolução, força esta incontestável que se estendeu ao longo do século XIX, fazendo parte não apenas da cultura nobiliárquica, mas também da alta burguesia integrante da elite.¹⁴ Para Arno Mayer, esta força da tradição nobiliárquica do Antigo Regime foi muito importante e atuante até no mínimo a Grande Guerra.¹⁵

Esta tendência conservadora, pela qual as forças tradicionais do Antigo Regime persistiam na França ao longo do século XIX, foi intensificada e acirrada no final do mesmo e no início do século XX, sobretudo como resposta ao advento da sociedade e cultura de massas, que tendia à homogeneização, contestando assim as distinções hierárquicas estabelecidas.¹⁶

De fato, como afirma Sennett, Paris aparecia como o destino paradigmático das cidades europeias erigidas sob os valores e preceitos do Antigo Regime, mas que viviam inexoravelmente as novidades modernas desde o século XVIII e, sobretudo ao longo do século XIX.¹⁷ Portanto, as mudanças que a vida numa cidade

¹³ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 165.

¹⁴ “Década após década, um país após o outro, vozes progressistas e conservadoras lamentavam igualmente o estado desorganizado da época.” GAY, P. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória À Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 52.

¹⁵ Ver MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹⁶ Ver MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaio sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, principalmente a introdução. Segundo Mollier, muitas ligas e associações de extrema direita foram criadas com o intuito de instrumentalizar as representações populares na época, o que prova a utilização da cultura midiática de massa pelos próprios defensores do conservadorismo para difundir aspectos de uma ideologia conservadora e reacionária.

¹⁷ SENNETT, R. *Op. cit.*, p. 166: “O simples aumento da população era, certamente, sem precedentes. Velhos padrões para lidar com essa população e sustentá-la economicamente eram glorificados até que se tornassem irreconhecíveis; neste sentido, as mudanças numéricas se

como Paris passava no final do século XIX estavam ligadas a processos e questões que advinham de um contexto anterior.

Conforme Leroy e Bertrand-Sabiani, o termo *Belle Époque* abarca uma época que, embora difícil de precisar exatamente o ano exato de início, acabara sem dúvidas em 1914, sendo uma denominação surgida somente depois da Guerra. Os autores afirmam assim que o termo possui a carga de uma imagem mítica da antiga França cujos modos de vida, as mentalidades e a classificação mundial teriam sido comprometidas pela Grande Guerra.¹⁸

Outros termos utilizados pelos contemporâneos para autodenominarem a época, como *fin-de-siècle* e *décadence*, embora possam insinuar de imediato um sentido negativo, possuíam uma carga mais ambígua e não eram exclusivamente usados de maneira depreciativa. Ambos, sobretudo o segundo, eram usados não para designar apenas uma noção de degeneração, advinda da sensação de crepúsculo de um modo de vida ultrapassado, mas também para afirmar a crença no ápice de uma civilização cultivada e refinada de tal modo que não teria mais o que conquistar.¹⁹

Segundo Marion Schmid, a decadência não possuiu na época fundamentos doutrinários suficientes para que fosse chamada de movimento coerente, contudo foi indissociável do chamado espírito *fin-de-siècle*.²⁰ A noção esteve ligada também às questões sociopolíticas e econômicas da França da época, como por exemplo o trauma advindo da derrota na guerra franco-prussiana, vivida como falha de uma

tornavam mudanças de forma. A nova população foi a princípio organizada por padrões estabelecidos da ecologia da cidade; estes mudaram, mas de maneira gradual.[...] As pessoas que chegavam também tinham raízes no passado.” Parágrafo seguinte: “Em parte, a economia das capitais do século XIX também glorificava o que existia na cidade do Antigo Regime. Comércio, finanças e burocracia permaneceram as atividades principais das capitais.”

¹⁸ Ver LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 04.

¹⁹ WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 11. Sobre a discussão do sentimento de pessimismo e otimismo, respectivamente ao final do século XIX e início do século XX na França, ver principalmente a introdução do referido livro de Eugen Weber, onde o autor defende que a expressão *fin-de-siècle* tinha a princípio sentido ambíguo, não tendo necessariamente a conotação negativa de decadência que prevaleceu posteriormente. RUDORFF, R. *The Belle Époque. Paris in the nineties*. New York: Saturday Review Press, 1973. p. 206: “In the 1890’s, the expression *fin de siècle* became widely popular in France and was frequently applied to a number of artistic and literary tendencies. Writers, critics and journalists used the words as an adjective for anything strange, exotic and artificial. Simultaneously, the term was often associated with the idea of ‘decadence’.”

²⁰ SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 20-21.

civilização francesa desatualizada e fatigada, em oposição à *Kultur* alemã viril, pujante e belicosa.

Paul Bernard, na revista jesuíta *Études* de 05 de junho de 1924, diagnosticou o que para ele era uma epidemia intelectual que se abatera entre os jovens da França em 1885. Sem saber quais eram as causas nem como se difundiu, afirma ele, que esta tal doença teria se revelado décadas depois muito mais grave do que aparentara no início:

Il y allait de l'avenir des lettres, sinon du bon sens de la race. (...) Romanciers, dramaturges, philosophes, critiques, poètes, esthètes de tout blason et de tout cimier, reçurent par masses, à des degrés divers de violence, le coup du décadentisme : heureux ceux qui en furent quittes pour une lésion légère, pour un étourdissement sans lendemain ; bon nombre ne s'en relevèrent plus. On est unanime à reconnaître aujourd'hui que jamais, dans l'histoire de la pensée humaine, pareil vent de folie ne souffla en si furieuse tempête sur les jeunes fronts, et non seulement en France, comme on l'a trop naïvement conté, mais en Belgique, en Allemagne, en Autriche et jusqu'au cœur de la Russie (...) La crise disparue, un trouble profond resta dans les esprits pour s'étendre ensuite de proche en proche et atteindre, en les contaminant, les plus saines natures.²¹

Para Bernard, esta degeneração da cultura em geral e das artes em específico, deflagrada no final do século XIX, fora consequência de um movimento artístico extremamente engajado com a vida moderna: *"L'impressionnisme littéraire, c'est la application à l'art d'écrire du pointillé qui a fait le succès de l'impressionisme en peinture. On voit qu'il nous amène aux limites de l'inconsciente. (...) Ces limites, M. Marcel Proust, glorieusement, les franchit."*²² Vemos aqui, como na seção anterior, a obra de Proust ser também interpretada na década de 1920 como ponto de chegada da cultura e literatura francesas na época, o que era para Paul Bernard motivo de dura crítica, e não de exaltação.

Marion Schmid analisa com atenção as relações entre Proust e a decadência para afirmar que como outros de sua geração, ele foi marcado por revoluções artísticas que sacudiram a França e a Europa nas últimas décadas do XIX. Assim, como quase todos os jovens literatos da Terceira República, Marcel

²¹ BERNARD, P. Aux Pays de l'incohérence. *Revue Catholique d'intérêt général*, Paris, 5 de junho de 1924, p. 577-598. Segundo o autor, a impressão ajudou muito na divulgação desta doença moderna.

²² *Idem*.

Proust teria se confrontado com uma paisagem literária complexa marcada por uma difundida tendência decadentista.²³

Em sua coluna no periódico *Le Figaro* de 24 de agosto de 1919, Albert Hermant afirmara que o herói da obra proustiana representava uma geração nascida imediatamente depois da guerra de 1870, a qual desdenhava a inteligência e a razão e que buscava em contrapartida o cultivo da sensibilidade.²⁴ Vemos aqui, portanto, uma discrepância entre os valores difundidos pela Terceira República Francesa, que fora erigida sob os signos do positivismo e da razão, e os sentimentos e concepções de parte das gerações nascidas e crescidas na época, que cultivavam a decadência, a incerteza e a dissolução da identidade.²⁵

Justamente por ser pouco definida em termos teóricos e doutrinários, a estética decadentista se confundiu com alguns movimentos artísticos e literários *fin-de-siècle*, notadamente o simbolismo.²⁶ A jovem escola simbolista - sob o culto de Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud e o apostolado de Stephane Mallarmé, da mesma forma que os ditos decadentes -, desconfiava do progresso, da ciência, da economia liberal, ou seja, alguns dos principais pilares da Terceira República, defendendo ao contrário o idealismo filosófico e a denegação da utilidade da literatura e da arte.

Para Marion Schmid, a decadência não foi um movimento com influência restrita às décadas de 1880-90, tendo representado na verdade um papel determinante na emergência do modernismo do começo do século XX.²⁷ De fato, o decadentismo inseriu-se nos debates estéticos modernistas, porém por uma vertente que pode ser chamada de antimoderna, por mais paradoxal que isto pareça à primeira vista.²⁸

²³ SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 17.

²⁴ De fato, estas características que Hermant lega às gerações *fin-de-siècle* são algumas das características do simbolismo: uma sensibilidade apurada e a desconfiança em relação à pura lógica e razão. Cf. HERMANT, A. *Méditation sur l'œuvre de Marcel Proust aux rives de la Mésopotamie*. In: *La Vie Littéraire. Le Figaro*, Paris, 24 de agosto de 1919.

²⁵ SCHMID, M. *Op. cit.*

²⁶ *Ibid.*, p. 24.

²⁷ *Ibid.*, 234-235.

²⁸ Segundo Bradbury, Proust esteve não só interessado pelo movimento decadentista, como era também conhecido nos salões e cafés como dândi decadentista de la *fin-de-siècle*. BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 131.

Portanto, esta época de crise econômica do final do século XIX foi acompanhada de uma espécie de confusão na vida artística e literária parisiense, expressa principalmente pelo acirrado embate entre tradição e vanguarda. Embora o panorama literário estivesse marcado ainda pelo realismo e o parnasianismo (grandes movimentos literários ainda remanescentes do Segundo Império), e também pelo naturalismo, Schmid concorda com René Lalou quanto à emergente importância do simbolismo para as gerações da época: *“c’est surtout la décadence et le symbolisme, les deux jeunes mouvements majeurs de la fin du siècle et ceux qui eurent le plus d’influence sur le jeune Proust, qui suscitent des querelles acharnées et des débats théoriques.”*²⁹

Eugen Weber também afirma que estas décadas finais do século XIX foram fortemente marcadas na França pela sensação de fim de uma era, e por isso foi comum e corrente o uso de termos que expressavam esta sensação, tais como *fin-de-siècle* ou *décadence*. Estes termos surgiam assim como fórmulas explicativas para uma interpretação da realidade baseada no encontro entre tradições passadas e novidades presentes.

Visão da realidade esta legitimada pela aurora concomitante com o novo século, e o advento da derradeira *Belle Époque*, estes anos da véspera da catástrofe bélica que iria mudar a história europeia para sempre, e salientaria ainda mais o período anterior como período do último momento da cultura refinada e humanista europeia. Este momento de recuperação econômica e marcadamente otimista que se estendeu entre por volta de 1900 até 1914, chamado posteriormente de Belle Époque, na verdade marcou uma espécie de auge das realizações da Terceira República.

3.3 Signos da Terceira República: ideais democráticos, modernização, decadência e nacionalismo

Logo, a decadência cristalizou aspectos e noções tanto positivas quanto negativas de uma visão de mundo e de um imaginário, e foi elemento importante da

²⁹ SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 19.

cultura *fin-du-siècle* XIX. Contudo, conforme Eugen Weber, ela teve influência principalmente entre as elites francesas, onde respondia à demanda de um grupo social que via sua posição ameaçada cada vez mais pela homogeneização da sociedade operada pelas políticas democráticas da Terceira República e pela relativa melhoria das condições materiais de vida.³⁰

A ligação entre decadência e degeneração como diagnóstico de um momento histórico altamente marcado pela modernização partia do pressuposto segundo o qual o homem moderno seria a própria causa da decadência, na medida em que suas aspirações à igualdade desestabilizavam as hierarquias e estruturas da sociedade e cultura tradicionais.³¹ Os problemas postos pela noção de decadência derivavam assim de um debate acerca da sociedade e da cultura de maneira geral, mas tocavam de forma ainda mais incisiva os debates estéticos, ou seja, a vida artística e literária parisiense.

A Guerra Franco-Prussiana, no início da década de 1870, foi um importante gerador desta autoimagem da sociedade francesa como decadente, surgindo então como um sintoma significativo. Segundo Luiz Costa Lima, a intelectualidade francesa reagiu à derrota de 1871 como uma verdadeira catástrofe.³² Paris era enunciada na época como a capital da decadência europeia, o significava na visão da cidade como local de encenação do grande drama da cultura e sociedade tradicionais e clássicas europeias que pareciam definharem. Porém, como destaca Rudorff, através desta noção Paris surgia como realizadora do mais alto grau de civilização e elegância, tornando-se assim o espaço almejado por excelência tanto pelos artistas e literatos atraídos pelas novidades estéticas, quanto pelos amantes da vida elegante e refinada.³³

³⁰ Cf. WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Ver principalmente a introdução e o capítulo 1: Decadência?

³¹ Neste sentido, é interessante notar a queda do analfabetismo na década de 1880, o que trouxe maior independência, novo nível de autonomia individual, maiores oportunidades materiais e educacionais. Trouxe também diminuição das particularidades e singularidades. Processo civilizador, homogeneização através de normas de vestuário, consumo e civilidade: maior proximidade do comportamento entre as classes. *Ibid.*, cf. capítulo 3: Como viviam.

³² LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 93.

³³ Rudorff destaca que para os contemporâneos, a época era vista como significando o final mesmo de uma era, embora posteriormente, Paris será considerada a capital da *belle époque*, o local e momento que viu o belo e último suspiro antes da morte da cultura tradicional e da civilização. Ver RUDORFF, R. *The Belle Époque. Paris in the nineties*. New York: Saturday Review Press, 1973, p. 13.

A visão negativa da decadência, que destacava naquele momento como espécie de estágio terminal da história, fomentou por outro lado um modernismo em certa medida contestador da realidade representada principalmente pelos ideais modernizadores e republicanos.³⁴ De fato, esta visão de decadência ressaltava uma interpretação trágica do presente, no qual o passado não passaria mais de ruínas e destroços, devendo ser assim abandonado e superado.

O nacionalismo surgiu nesta conjuntura de crises no final do século XIX na França, para se apresentar como alternativa de proteção do organismo maior que seria a nação francesa. Foi em parte uma tentativa de superação da decadência que ganhou força na sociedade francesa, tornando-se quase hegemônica na literatura durante a Grande Guerra. Conforme Jacques Le Rider: *“Como na literatura da ‘Jovem Viena’, pode-se encontrar, nas obras francesas do decênio, que começa por volta de 1890, um movimento de reação contra a decadência, que assume a forma de uma recusa do individualismo.”*³⁵ Logo, o nacionalismo surgia como doutrina pela qual se buscava reestabelecer os laços e enraizamentos coletivos, ao mesmo tempo que partia do compromisso moral de regenerar a cultura moderna supostamente individualista e doente.

O sentimento de revanchismo para com o inimigo natural, a Prússia, alimentou as gerações crescidas e educadas em massa pela Terceira República entre 1870 e 1914, ao mesmo tempo em que se sintetizava com o nacionalismo como cura possível para a França.³⁶ Segundo Jean-Yves Mollier, o início da Terceira República representou o início de uma conjuntura na qual floresceu a cultura de massa, revolução cultural esta que tomou corpo desde então.³⁷ A difusão da uma cultura homogeneizada em todo território alimentou o nacionalismo enquanto

³⁴ Conforme Luiz Costa Lima, a amargura pela derrota na guerra Franco-Prussiana levou Arthur Rimbaud, considerado como um dos ícones do simbolismo, a buscar na poesia um compromisso com a novidade, com o que não está ainda feito: ou seja, não harmonizar com o presente estabelecido. LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 141-142.

³⁵ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 463.

³⁶ Ver WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, principalmente capítulo 9 e capítulo 11, sobre o aumento do curismo, turismo e práticas esportivas, onde podemos observar o advento o higienismo e da prática de exercícios físicos, que funcionavam como maneiras de cura.

³⁷ MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaio sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 179. Segundo Mollier, isto “fez com que o material impresso penetrasse no coração dos lares de todos os franceses.” *Idem*.

ideologia da Terceira República que buscava uma moral consensual, e foi permitida principalmente através dos manuais escolares, pela imprensa, e pelos livros de baixo custo. A cartilha nacionalista, nesta tentativa de fraternidade e reconciliação entre tradição e moderno, pregava o amor à pátria, o culto ao progresso, a defesa de valores tradicionais, o gosto pelo trabalho, o sucesso por méritos individuais, o senso de poupança, além é claro de condenar a preguiça e a indolência.³⁸ Vemos assim claramente como a Terceira República estava estruturada por meio de códigos e preceitos tradicionais que enfatizavam o valor de uma velha e boa França.

A derrota para os prussianos na guerra foi vista não apenas como uma falha bélica e militar, mas também interpretada retrospectivamente como resultado inexorável da inferioridade da cultura francesa frente à cultura germânica, e como fracasso de um modo de civilização. Segundo Antoine Compagnon, havia certa unanimidade de opinião que acreditou então na fraqueza institucional do ensino superior francês como a grande causa, logo a derrota para Alemanha era atribuída à respectiva superioridade intelectual.³⁹ Portanto, a grande guinada que houve durante a Terceira República, que desenvolveu e reformulou o sistema de ensino, foi uma resposta a esta sensação de inferioridade e também uma estratégica manobra para uma futura e esperada vingança.

Esta geração educada pela Terceira República no culto da desforra devido à derrota na guerra franco-prussiana, foi alimentada pela crescente invasão do material impresso na vida cotidiana. Assim o culto revanchista era difundido amplamente em praticamente todas as camadas da sociedade francesa, tendo sua difusão garantida pela obrigatoriedade do manual escolar desde 1890. Segundo Mollier, estes manuais foram importantes suportes de difusão e preparação de uma geração que estava fadada a enfrentar novamente o eterno inimigo germânico. Assim, a Terceira República representou a cristalização e alastramento desta ideologia revanchista e nacionalista.⁴⁰

³⁸ MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaio sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 180.

³⁹ COMPAGNON, A. *La Troisième République des Lettres, de Flaubert à Proust*. Paris: Seuil, 1983, p. 28.

⁴⁰ Ver MOLLIER, J.-Y. *Op. cit.*, capítulo II: O manual escolar e a biblioteca do povo. Segundo o autor, o período do final do século XIX que precedeu a *Belle Époque* passou por uma verdadeira Revolução Cultural, marcada pela imensa difusão do material impresso, em especial o livro. Esta revolução representa para o autor o início de um fenômeno de massa, uma cultura do povo sob os signos da escolarização e alfabetização coletivas. Desta forma, os manuais escolares, verdadeiros

Porém, segundo Marion Schmid, desenvolveu-se então uma concepção pessimista da evolução das línguas como decadência moderna das civilizações, principalmente pela interpretação desta inédita difusão do material impresso como banalização da cultura. Este pensamento que repercutiu no fim do século XIX esteve diretamente ligado à reação, sobretudo das camadas sociais mais privilegiadas, perante a homogeneização e massificação da sociedade francesa, que durante séculos havia sido erigida e mantida sob os auspícios de uma rígida e funcional hierarquização.⁴¹

Logo, a interpretação da realidade presente como decadente era um argumento mobilizado nesta época para criticar a sociedade tecnicista. E, se por um lado, o discurso oficial pregava o progresso moderno, por outro lado, defendia sua moderação pela própria tradição. No fundo, a sociedade francesa *fin-de-siècle* era incapaz de esconder sua desconfiança com relação aos ideais modernos, embora fosse oficialmente organizada pela cartilha positivista da Terceira República defensora do progresso, da ordem e da razão. Assim, a atmosfera cultural decadentista, na literatura principalmente através do movimento literário simbolista, expressava o questionamento do positivismo neste contexto, problematizando o enorme prestígio que as ciências possuíam no final do século XIX.⁴²

sucessos de venda devido à obrigatoriedade do ensino, foram os veículos ideais para moldar a juventude *fin-de-siècle* com vistas à revanche, impondo como dever moral do francês sua utilidade social. Esta foi também a base de uma união entre dois nacionalismos, um de direita e outro de esquerda, que formaram mais tarde a base da União Sagrada durante a Grande Guerra, fenômeno que pelo menos temporariamente reconciliou a sociedade francesa na direção de um mesmo ideal.

⁴¹ SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 213. Para a autora, a decadência como fenômeno histórico permitiu à Proust criar uma conceptualização da evolução da língua francesa, pela qual ele teria tomado distancia do decadentismo.

⁴² Ver MORNET, D. *Histoire de la Littérature et de la Pensée Françaises Contemporaines (1870-1934)*. Paris: Larousse, 1935. (original de 1927). Voltaremos à esta questão adiante quando tratarmos do movimento artístico naturalista.

3.4 Paris durante a Terceira República: entre epicentro das crises modernas e espaço propício ao modernismo

Paris era o próprio paradigma sintomático desta grande tensão; pois se era por um lado o palco da desestabilização e decadência modernas, nem por isso perdia seu lado sedutor por excelência pelo qual surgia como possibilidade e promessa da transgressão anônima e descomprometida. Desta forma, por meio do decadentismo, o desvio e a inversão deixavam de possuir uma carga exclusivamente negativa.⁴³ Porém, a transgressão não deixa também de ser mais um desenvolvimento ainda daquele anseio pela liberdade como ideal moderno. Segundo Sennett:

Sentir-se livre para se expressar a si mesmo, desvio, anormalidade: esses três termos passaram a ser vistos como completamente interligados, uma vez que o *medium* público se tornara um campo para a abertura da personalidade. [...] em 1890, era por transgressão que uma mulher, ou um homem como Oscar Wilde, podia ser livre. Numa cultura de personalidades, a liberdade se tornara uma questão de não se comportar nem ter a aparência das outras pessoas.⁴⁴

Conforme Jacques Le Rider, a crise de identidade vienense *fin-de-siècle* resultou tanto do desenvolvimento e crítica ao positivismo, demonstrando assim a amplitude maior deste incômodo com o progresso científico.⁴⁵ Da mesma forma, o final do século XIX era vivido em Paris de uma maneira ambígua, pela qual conviviam a noção do bem-estar advindo do progresso e a sensação de medo dos limites e perigos desta modernização talvez incontrolável e um pouco indesejável. Porém, o fim da grande depressão econômica no final do século XIX gerou um clima otimista em relação ao futuro, e o início do século XX surgiu como momento de possibilidade de renovação e revigoração. A Feira Universal de 1900 foi

⁴³ SEIGEL, J. *Paris boêmia. Cultura, política e os limites da vida burguesa. 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

⁴⁴ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 237. Para Seigel: “A boemia era o local onde provar e tocar a moderna perda da fé.” *Op. cit.*, p. 279.

⁴⁵ Embora Le Rider destaque que ela resultou também das próprias investigações positivistas que deixaram o sujeito em ruínas. Cf. LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: ‘Civilização Brasileira, 1993, p. 91.

simbolicamente as boas vindas para um novo tempo, uma tentativa em Paris de sintetizar as então conflitantes artes e técnicas modernas como promessa de um futuro possível.⁴⁶

Mesmo defendendo e difundindo uma moral nacionalista e utilitária segundo a qual o cidadão deveria ser útil à nação, a Terceira República ofereceu uma grande margem de liberdade aos artistas, e configurou-se assim como espaço privilegiado para a gênese e difusão das produções modernistas. Algumas gerações de apreciadores das inovações estéticas e da vida moderna convergiram para Paris entre o final do século XIX até pelo menos o período posterior à Grande Guerra, buscando esta mítica e secreta Capital do Mundo onde tudo seria uma festa.

Paris era na época uma grande promessa para os jovens de várias partes do mundo que almejavam alguma espécie de carreira ou vida artística. Atraiu assim diversos escritores, dançarinos, pintores, músicos, etc., que já eram na época importantes, ou que se tornaram mais tarde grandes ícones dos respectivos campos. Ali os balés russos de Diaghilev definitivamente mudaram a dança, embalados então pelas inovadoras músicas de Stravinsky; ali pintores como Picasso seguiram para aprender, se inspirar, e fazer sucesso; em suas livrarias escritores como Joyce lançaram seus *Ulisses* na esperança de passarem à vanguarda da literatura. O que são apenas alguns, mas talvez os mais significativos exemplos de como Paris fora não apenas uma musa das artes, mas também o local para alcançar uma carreira artística.⁴⁷

Aqui surge outro aspecto desta modernidade parisiense *fin-de-siècle* que deve ser destacado, pois parece ter sido um pressuposto crucial para a difusão e sucesso de diversos gêneros artísticos na época, aquilo que Vanessa Schwartz

⁴⁶ Cf. WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 294-295. Segundo Mollier, a França foi marcada entre 1873 à 1895 por uma grande depressão econômica, o que em parte alimentou o sentimento de decadentismo de la fin-du-siècle. Porém, isto ofereceu um ótimo contraponto para que período posterior, de retomada econômica, fosse visto mais tarde como uma Belle Époque. Cf. MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaio sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. Ver também WINOCK, M. *Belle Époque. La France de 1900 à 1914*. Paris: Perrin, 2004.

⁴⁷ Conforme Bradbury, a cidade funcionava como o principal centro de difusão do modernismo e era a espaço essencial das sociabilidades entre os artistas e os outros representantes do campo literário, como críticos, editores e responsável pela imprensa. Isto principalmente através de locais como seus cafés, salões de mecenas e divulgadores, teatros, sedes de revistas, jornais e editoras. BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 36-37.

chamou de interesse público pela realidade.⁴⁸ Esta disposição respondia à visão de um mundo que parecia mudar cada vez mais rapidamente, processo este sentido como perda, mas também como novidade e enriquecimento. Esta busca frenética pelo real e verdadeiro, que partia da crença que sempre haveria algo novo para surpreender neste mundo que se encontrava em mudanças cada vez maiores e mais rápidas, colocou de maneira aguda e atual a questão acerca das fronteiras entre ficção e realidade.⁴⁹

E se a realidade muitas vezes era vivida como ficção, o inverso era não apenas válido, mas quase uma regra para muitos artistas, que viam a arte como mais verdadeira que a suposta realidade material. E Proust soube dramatizar magistralmente este sentimento através das lembranças de seu narrador ao longo de sua trajetória como, por exemplo, em sua primeira experiência no teatro:

ce que je demandais à cette matinée, c'était tout autre chose qu'un plaisir: des vérités appartenant à un monde plus réel que celui où je vivais, et desquelles l'acquisition une fois faite ne pourrait pas m'être enlevée par des incidents insignifiants, fussent-ils douloureux à mon corps, de mon oiseuse existence.⁵⁰

Este anseio por ter experiências com realidades insuspeitas, e o sentimento consequente de desconfiar da realidade estabelecida, foi assim muito importante para a cultura urbana parisiense da época.

Muitos observadores da sociedade francesa da época viram esta ânsia pela realidade insuspeita como uma espécie de neurose moderna. O interesse crescente de artistas da época pelas realidades inconscientes e misteriosas foi assim anunciado por alguns de seus críticos como o advento de uma insalubre arte dos nervos.⁵¹

⁴⁸ “Para muitos observadores do fin-de-siècle, os parisienses demonstraram um novo e bem marcado gosto pela realidade.” SCHWARTZ, V. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: (Org.) CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 435.

⁴⁹ *Idem*, onde Schwartz afirma que o gosto parisiense “pelo real estava assentado na indistinção da vida e da arte – no modo como a realidade era transformada em espetáculo (como no necrotério) ao mesmo tempo que os espetáculos eram obsessivamente realistas. A realidade, no entanto, era constituída e definida de modo complexo.”

⁵⁰ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 16.

⁵¹ Este foi um aspecto muito destacado pela crítica que recepcionou a *Recherche*. De fato, a obra proustiana dá muito espaço ao que podemos chamar de neuroses desta modernidade. O médico chamado para atender a avó do narrador, quando esta está prestes a morrer, o dr. Du Boulbon,

Considerada a doença do século pelos seus contemporâneos, a neurastenia foi amplamente diagnosticada na época como resultado principalmente da sensibilidade moderna extremamente aguçada e cultivada, e da consequente fragilidade dos nervos.⁵² Devemos recordar que Marcel Proust foi contemporâneo do fundador da psicanálise, Sigmund Freud, que enfatizou assim a importância do inconsciente como verdade do sujeito.

A neurastenia, como fenômeno da experiência nesta modernidade e tema crescente da literatura e artes em geral, aparece como sintoma de uma crise cultural, uma espécie de resposta à insatisfação recorrente do contato malogrado com a fluída e desenraizada realidade moderna:

As mudanças históricas não somente obrigam o indivíduo a forjar uma nova identidade para si, mas impõem também a grupos sociais inteiros repensar ou substituir os sistemas de crenças desaparecidos. A cultura liberal, recorda Schorske, acreditava no homem racional que, através da ciência, se tornaria dono da natureza e, através da moral, dono de si mesmo. Na modernidade da época de 1900, o homem da razão concebido como um ideal universal cedeu passo a um indivíduo mais instável e mutável, à pesquisa de novas formas de vida, e sempre ameaçado de ver seu individualismo absorvido por novas comunidades.⁵³

bem ao estilo psicanalítico da época, chega a afirmar que toda a cultura advém dos nervos: “*Vous appartenez à cette famille magnifique et lamentable qui est le sel de la terre. Tout ce que nous connaissons de grand nous vient des nerveux. Ce sont eux et non pas d'autres qui ont fondé les religions et composé les chefs-d'œuvre. Jamais le monde ne saura tout ce qu'il leur doit et surtout ce qu'eux ont souffert pour le lui donner.*” PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 272-273. Conforme Seigel, parte da literatura francesa do século XIX buscou: “*interessar o público através do desenvolvimento psicológico e do drama das emoções e das catástrofes mentais.*” SEIGEL, J. *Paris boêmia. Cultura, política e os limites da vida burguesa. 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992, p. 169.

⁵² Segundo WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Capítulo 1: Decadência? De fato, Proust deu extremo destaque à sensibilidade moderna como tema em sua Recherche “*Et pour une nature nerveuse comme était la mienne, c'est-à-dire chez qui les intermédiaires, les nerfs, remplissent mal leurs fonctions,— n'arrêtent pas dans sa route vers la conscience, mais y laissent au contraire parvenir, distincte, épuisante, innombrable et douloureuse, la plainte des plus humbles éléments du moi qui vont disparaître,— l'anxieuse alarme que j'éprouvais sous ce plafond inconnu et trop haut, n'était que la protestation d'une amitié qui survivait en moi, pour un plafond familial et bas.*” PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 209.

⁵³ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 496. Segundo Le Rider: “*Os modernos vienenses usam preferencialmente o tema, sugestivo e vago, para definir seu estado d'alma: 'nervosismo'. Os Ensaios de Psicologia Contemporânea de Paul Bourget [...] haviam contribuído para o lançamento desta tese. No primeiro capítulo desses Ensaios, consagrado a Baudelaire, Bourget evocava o taedium vitae, o tédio que se manifesta na modernidade: 'Uma náusea universal perante as insuficiências deste mundo agita o coração dos escravos, germânicos e latinos. Manifesta-se nos primeiros através do niilismo, nos segundos pelo pessimismo e em nós mesmos através de neuroses solitárias e esquisitas'.*” *Ibid.*, p. 67. É interessante notar que conforme destaca Le Rider, Nietzsche foi um dos primeiros a identificar a neurose como um fenômeno singularmente moderno.

Logo, a neurastenia como fenômeno histórico está intrinsecamente ligada às crises culturais oitocentistas, sobretudo às destacadas no primeiro capítulo acerca da incapacidade de identificação com a realidade moderna.

3.5 Uma conjuntura de profundas transformações culturais

Esta conjuntura do final do longo século XIX foi efervescente e também confusa no âmbito das produções artísticas e literárias, não apenas por incontáveis opções estéticas, mas também devido à visão de mundo geradora. Pois, se por um lado, o simbolismo e o decadentismo surgiram como alternativas senão pessimistas, no mínimo melancólicas e nostálgicas, houve também alternativas culturais e estéticas vitalistas de destaque neste contexto.

Segundo Anne Henry, durante o final do século XIX a cultura francesa investiu a natureza de um novo e maior prestígio, com destaque no âmbito estético. A valorização do contato e identidade entre homem e natureza foi assim crucial para o surgimento do que Anne Henry denomina movimento estético vitalista, análogo à união entre a metafísica do belo e a filosofia da vida (*Lebensphilosophie*) alemã, saudada então como possibilidade de superação das ideias de crise e decadência.⁵⁴

Logo, o embate entre os princípios vitalistas e decadentes permeou muitos debates culturais *fin-de-siècle*, tendo assim marcado profundamente o campo literário francês. Marcel Proust articulou este embate de maneira profunda em sua *Recherche*, utilizando muito a dicotomia entre o fragmento (ênfático pela visão decadente) e a unidade (princípio do vitalismo).⁵⁵ De fato, o contexto de amadurecimento intelectual de Proust foi extremamente marcado pelas tendências decadentistas já destacadas, mas também abriu espaço para o surgimento de

⁵⁴ Sobre a filosofia da vida e metafísica do belo, ver LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

⁵⁵ Sobre a relação entre decadentismo e vitalismo na obra de Proust, ver SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008. A questão já era destaca pelo contexto subsequente ao lançamento de sua obra, como podemos ver no estudo de Ernest Seillière de 1931 sobre a obra proustiana. Cf. SEILLIÈRE, E. *Marcel Proust*. Paris: Nouvelle Revue Critique, 1931.

diversas tentativas de resolução como o vitalismo, ou mesmo o próprio nacionalismo.

As doutrinas e preceitos vitalistas se cristalizaram numa proposta estética que valorizava o gênio do artista, esta espécie de entidade metafísica da natureza possuída pelos excepcionais eleitos. Assim, o artista genial surgia como o homem que estaria mais próximo da força vital, e que assim possuiria autoridade como modelo e líder: “*Qu’il soit poète, roi, prêtre ou artiste, le Héros est l’individu qui meut ses congénères par son action et sa pensée.*”⁵⁶ Esta função salvadora da arte foi, segundo Anne Henry, a justificativa principal pela qual os vitalistas no final do XIX buscaram a aceitação de suas ideias.

Embora alguns pressupostos centrais do decadentismo e do vitalismo os colocassem como antagônicos, eles possuíam no mínimo um aspecto em comum: a defesa da natureza pelo vitalismo pressupunha a negação do artifício do mundo moderno, o que o colocava do mesmo lado da visão do mundo moderno decadente.

Segundo Luiz Costa Lima, no entanto, este misto de culto à arte e à natureza advindo do século XVIII, diferia em muito da sua reinterpretação no final do século XIX. Nesta perspectiva, arte de Mallarmé é apresentada como a grande virada, momento em que o culto ao real natural fora substituído pela veneração do próprio verbo. Ou seja, a mudança estaria na promoção da própria linguagem como nova divindade, pela qual a arte se converteu em sua própria transcendência, não necessitando doravante de nenhum referencial externo.⁵⁷

Esta questão está profundamente entrelaçada com o narcisismo moderno analisado por Le Rider na modernidade vienense, esta espécie de novo paradigma de herói moderno.⁵⁸ Pois esta radicalização da subjetividade e introspecção amalgamava-se muito bem ao emergente culto do artista criador:

O individualismo e o culto ao gênio se reúnem sob o signo do narcisismo. Esta utopia afirma o poder de criar, através das forças da subjetividade

⁵⁶ HENRY, A. *Proust*. Baland, 1986, p. 83.

⁵⁷ LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 163-164. Este assunto foi analisado mais detidamente no segundo capítulo.

⁵⁸ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. Capítulo 4: Narciso. Le Rider considera o narcisismo moderno na perspectiva da psicanálise como a primeira fase do indivíduo em que o mundo ainda é erótico e encantado, no qual atuam o poder mágico da linguagem e a onipotência do pensamento.

cosmogônica, valores autênticos suscetíveis de fornecer um sentido à vida, contra a sociedade de massa, o desencanto do mundo pela ciência e a técnica, e o desenraizamento da condição moderna.⁵⁹

Segundo Richard Sennett, este narcisismo foi resultado da própria sociabilidade moderna, devido ao valor de destaque da intimidade no século XIX em oposição ao descrédito das ações do homem público.⁶⁰

Eugen Weber afirma que o campo artístico francês *fin-de-siècle* sofreu uma agitação profunda, marcada pelo antagonismo entre artistas que valorizavam a experiência subjetiva e que tinham seus principais representantes dentro do impressionismo e do simbolismo, e artistas ditos realistas e naturalistas que buscavam a realidade considerada objetiva.⁶¹

A valorização de uma cultura mais introspectiva no *fin-de-siècle* aparece claramente na *Recherche*, e em diversas situações. Por exemplo, e curiosamente, no momento em que a realidade chocante da morte de sua avó é exposta ao narrador: “*Elle, au cœur de qui je me plaçais toujours pour juger la personne la plus insignifiante, elle m’était maintenant fermée, elle était devenue une partie du monde extérieur*”⁶². Pois esta separação da avó imposta pela morte tornava-a parte de uma realidade inacessível, simbolizando desta forma o próprio esfacelamento de um canal de identificação com o mundo: “*elle était tout dans ma vie, les autres n’existaient que relativement à elle, au jugement qu’elle me donnerait sur eux;*”⁶³.

Contudo, o impacto de realidades inexoráveis como a morte não impediram totalmente o narrador de manter sua crença na idealização como a única possibilidade de escapar à mediocridade da experiência da vida constatada por

⁵⁹ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 120.

⁶⁰ “A realidade, desse modo, é tornada ilegítima e, como resultado, ao se perceber os outros em termos de motivos fantasiados, as relações efetivas que se tem com eles se tornam apáticas ou sem cor.” SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 396-398.

⁶¹ “Na ausência de uma realidade objetiva absoluta, a experiência subjetiva torna-se o importante.” WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 176. Segundo Sennett, “A celebração da objetividade e de um obstinado compromisso com os fatos, tão proeminente um século antes, tudo em nome da Ciência, era na realidade uma inadvertida preparação para a atual era da subjetividade radical.” SENNETT, R. *Op. cit.*, p. 38.

⁶² PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 07.

⁶³ PROUST, M. *Sodome et Gomorrhe II*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922, vol. 1, p. 204.

ele.⁶⁴ Proust concebe aqui o que poderíamos preliminarmente denominar de dupla realidade. De um lado, a realidade subjetiva e profundamente enterrada no indivíduo, esta maneira pela qual ele teria recebido originalmente as impressões e percepções do mundo e as registrado como suas experiências; isto faz com que esta realidade que não se constitua em oposição ao erro e mentira, pois estes seriam aspectos fundamentais da sua relação com o indivíduo. Por outro lado, contudo, o narrador constata a existência de uma realidade exterior e objetiva inexorável, embora ao que tudo indica intangível em sua plena objetividade exterior.

Disto deriva uma sensação de incompatibilidade, a qual inspira no narrador a impressão de que se vive em dois mundos, um da experiência e o outro da introspecção. Logo, este homem moderno parisiense *fin-de-siècle* XIX, aos olhos de Marcel Proust, surge: “*jouant perpétuellement entre les deux plans de l’expérience et de l’imagination*”⁶⁵. E, embora o narrador proustiano conclua que deva continuar cultivando a idealização subjetiva como elemento vital, ele se torna cada vez mais consciente de que isto acaba de forma incontornável velando ainda mais a realidade objetiva. Desta forma, fenômenos como a paixão ou os ciúmes, por conta do engajamento muito mais passional, acabam por incitarem no narrador uma vontade de saber além do seu véu idealizado, o que ele mesmo denomina de *anxieux besoin de savoir*⁶⁶ que demanda apaziguamento. Logo, após a apologia da idealização, o narrador acaba por fim destacando o valor da experiência concreta como aprendizado ao longo de sua vida: “*Les rêves ne sont pas réalisables, nous le savons; nous n’en formerions peut-être pas sans le désir, et il est utile d’en former pour les voir échouer et que leur échec instruisse.*”⁶⁷

Esta singularidade do amor e ciúmes representada pelo caso do narrador proustiano foi inclusive lida pelos seus contemporâneos como uma característica

⁶⁴ Isto porque a idealização do mundo possibilita vê-lo: “*selon son désir, non telle que son expérience lui a appris qu’il savait la rendre, c’est-à-dire si médiocre!*” PROUST, M. *La Prisonnière* (Sodome et Gomorrhe III). Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, vol. 1, p. 111.

⁶⁵ PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 210. “*Nous sentons dans un monde, nous pensons, nous nommons dans un autre, nous pouvons entre les deux établir une concordance mais non combler l’intervalle.*”, *ibid.*, p. 45.

⁶⁶ PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 1, p. 77.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 205. Como vimos no capítulo anterior, isto não é absolutamente estranho ao *Bildungsroman*, romance de formação que para muitos críticos e pesquisadores da literatura foi o grande paradigma ao longo do século XIX e que destacava o valor do aprendizado ao longo da experiência individual e coletiva.

que dava um ar ainda mais realista para conjuntura parisiense representada na *Recherche*. Para Gilbert Charles, em texto publicado na *Revue Critique des idées et des livres* de 25 de setembro de 1920, Proust concebeu o amor como um homem da sua época, e expressou assim a nova tendência moderna atormentada pelos desejos em que se encontra seu gozo.⁶⁸ Portanto, o amor e o ciúme seriam escolas da vida pois surgiam como aferidores da realidade, e assim deflagravam a inexorabilidade da realidade e dos seres exteriores. Porém, no caso do narrador proustiano, isto não cria necessariamente uma possibilidade de apreensão da realidade, expressando ao contrário a impossibilidade disto: “*L’inconnu de la vie des êtres est comme celui de la nature, que chaque découverte scientifique ne fait que reculer mais n’annule pas.*”⁶⁹

Na verdade, nos voltamos aqui àquele impasse destacado no primeiro capítulo, pelo qual o indivíduo se encontrava entre uma requintada sensibilidade e outra engessada inteligência.⁷⁰ Impasse este que na *Recherche* representa grande papel para a formação do narrador ao longo de sua trajetória de vida, pois era um grande problema desta cultura parisiense na qual sua geração cresceu. No romance proustiano, isto aparece principalmente através da tensão entre idealização subjetiva e a impactante realidade exterior:

Et c'est peut-être une des causes de nos perpétuelles déceptions en amour que ces perpétuelles déviations qui font qu'à l'attente de l'être idéal que nous aimons, chaque rendez-vous nous apporte, en réponse, une personne de chair qui tient déjà si peu de notre rêve.⁷¹

Logo, esta tensão surgia como inerente e incontornável para muitos daqueles indivíduos que viveram suas experiências nesta conjuntura *fin-de-siècle*

⁶⁸ Ver CHARLES, G. Marcel Proust. *Revue Critique des idées et des livres*, Paris, 25 de setembro de 1920, p. 677-683. Sobre a questão do ciúme e amor como tema do romance na época de Proust, ver: BERTINI, M. O ciúme: No Caminho de Swann. Marcel Proust – 1913. In. MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 553-559

⁶⁹ PROUST, M. *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, vol. 2, p. 258. “*La réalité est la plus habile des ennemies. Elle prononce ses attaques sur les points de notre cœur où nous ne les attendions pas, et où nous n'avions pas préparé de défense.*” *Ibid.*, p. 254.

⁷⁰ Ver a seção: 1.1 *Modernismo, sensibilidade, visão de mundo*.

⁷¹ PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 1, p. 62. Voltaremos mais detidamente à análise deste impasse entre ideal e real que permeia a *Recherche* no quinto capítulo.

XIX numa cidade moderna como Paris, que se configurou então como espaço de tensões e disputas entre tendências, valores e culturas muitas vezes diametralmente opostas.

O afrouxamento dos delimitadores dos gêneros sexuais na época, que podemos ver pela crescente entrada de personagens homossexuais na literatura, sobretudo nos estrondosos exemplos da época que foram as obras de Proust e André Gide, demonstra a crise dos modelos de identidades e gêneros estabelecidos. Desta forma, vemos que o enfraquecimento da força das tradições baseadas nos papéis devidamente definidos e hierarquizados levou consequentemente à perturbação dos códigos sexuais vigentes, desestabilizando assim a representação dos papéis masculinos e femininos aceitos e abrindo espaço para a entrada em cena dos então denominados *saturnianos*, *sodomitas*, *gomorrianas*, ou “cientificamente” denominados *invertidos*.⁷² A crise da virilidade da cultura foi tema corrente no período, e sua tendência de feminização foi constantemente destacada e sentida de maneiras diversas e opostas. No caso francês, a crescente estetização da vida e da cultura entre o começo de *la fin-de-siècle* e o fim da *Belle Époque* foi muitas vezes interpretada como resultante da decadente virilidade, o que justificava perfeitamente a derrota para os prussianos em 1871, e legitimava as diversas propostas oferecidas pelos ideólogos da regeneração nacional francesa.

Muitos críticos e estudiosos da literatura francesa viram este advento dos elementos femininos na cultura como principal causa da moderna sensibilidade nervosa, apontando-a e denunciando-a onde eles acreditavam identificar seus focos. O que foi o caso na recepção da *Recherche*, que foi interpretada por muitos deles talvez como a principal causa, ou o principal sintoma, desta redefinição cultural e social dos gêneros na época. Contudo, a eclosão do elemento feminino nesta cultura do final do século parece também uma espécie de retorno de algo recalcado pelo projeto de homem moderno iluminado. Pois, como afirma Le Rider: “O programa iluminado da emancipação se presta ainda mais à crítica e à zombaria já que permanece sob o signo de uma racionalidade assim chamada universal, mas, de fato, exclusivamente masculina.”⁷³ Mais uma vez, vemos que o ideal da *Aufklärung*

⁷² Sobre a questão da crise dos papéis estabelecidos, ver LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 172.

⁷³ *Ibid.*, p. 301-302.

parecia em vias de esgotamento na perspectiva das gerações *fin-de-siècle* e *Belle Époque*.

3.6 Razão entre as artes e as ciências: o caso do naturalismo e a defesa tardia do classicismo

Vimos como as vertentes culturais e estéticas do vitalismo e o simbolismo, ao valorizarem a vida e arte, a intuição, o instinto e a subjetividade, se configuraram na época como importantes tendências do campo literário francês no final do século XIX e início do XX. Porém, seria ilusório acreditar na hegemonia plena desta tendência irracionalista na época. Primeiramente porque como já foi repetidamente demonstrado até aqui, provavelmente a principal marca desta modernidade eram os conflitos, tensões e contradições. Logo, houve também na época propostas estéticas que partiram do grande prestígio à razão, à ciência e ao progresso, estes pilares ideológicos da Terceira República das Letras e dos Professores. Pois, se por um lado, o mal estar da civilização moderna parecia advir do encontro entre realidade externa e o indivíduo, havia quem interpretasse este problema de maneira diferente, apontando sua causa justamente no abandono da razão e dos outros ideais modernos como norteadores da civilização. E este aspecto se destaca com força nas críticas às artes modernas, incluindo a crítica à *Recherche*.

O que podemos observar é que o prestígio da ciência, e do naturalismo como seu principal representante estético, foi grande no final do século XIX, conforme inclusive destaca Daniel Mornet em seu livro de 1927.⁷⁴ Além dos representantes do naturalismo, outros partidários do classicismo francês defendiam ainda uma arte mais sóbria, lógica e racional, criticando assim escritores como Proust de responsáveis pelas crises culturais e estéticas.

Utilizarei aqui o exemplo de um dos mais prestigiados críticos literários da época, Paul Souday, que escreveu e ficou famoso por seus diversos artigos sobre Proust e outros ícones modernistas da literatura francesa da época como, por exemplo, André Gide e Paul Valéry. Em um texto de 28 de janeiro de 1926, em sua

⁷⁴ Ver MORNET, D. *Histoire de la Littérature et de la Pensée Françaises Contemporaines* (1870-1934). Paris: Larousse, 1935. (original de 1927).

coluna semanal sobre literatura num dos jornais de maior circulação da época, *Le Temps*, ele criticou duramente Proust por menosprezar a ciência e a racionalidade. Souday via em Proust um dos grandes defensores e divulgadores do que ele considerava um clichê desta época, esta desqualificação da razão em favor da intuição.⁷⁵ Desta forma, Paul Souday se identificava e defendia uma posição dentro do campo literário francês do início do século XX contrário às novas tendências modernistas, acusando-as de irracionalistas:

Pour Marcel Proust et ceux de son école, l'intelligence n'existe pas à l'état pur et ne s'exerce que dans l'action et le sentiment, par conséquent davantage dans l'influence sentimentale qu'on tâche de prendre sur une femme que dans les enseignements qu'on recevrait d'un maître, s'ils consentaient qu'il y eût des maîtres. « Il n'y a pas, dit Proust, une idée qui ne porte en elle sa réfutation possible. » Quel mépris de la science positive et rationnelle, dont les démonstrations déductives ou expérimentales sont sans réplique. Voire du simple esprit critique appliqué à l'histoire, à la littérature, aux arts, à la conduite de la vie, et qui, sans comporter le même genre de preuves, fait cependant la lumière sur tant de points pour tout cerveau normal. Nos modernistes, subjectivistes, mystiques et dadaïstes trouvent des commodités à un scepticisme radical, bien différent de celui des anciens Grecs qui ne le soutenaient qu'en métaphysique, non dans le domaine positif, comme l'a montré Victor Brochard. « A chacun sa vérité !-» proclame Pirandello. Au bout de ce fossé, l'anarchie ou l'obscurantisme.⁷⁶

Vemos aqui finalmente deflagrada a tensão entre intelectualismo e intuição, objetividade e subjetividade, que funcionou como centro irradiador de tendências na vida literária parisiense de então.⁷⁷ Querela esta que se ligou também intrinsecamente às diversas outras questões culturais acirradas desta sociedade francesa que se sentia então profundamente dividida.

De certa forma, se as tendências artísticas consideradas decadentistas e antimodernas tivessem razão na deflagração do fracasso do projeto do homem

⁷⁵ Segundo Paul Souday: "*Proust est antiintellectualiste et partisan de l'intuition.*" In: SOUDAY, P. *Marcel Proust*. Paris: Simon Kra, 1927, p. 84. Este texto, assim como muitos outros publicados pelo crítico sobre Proust entre 1913 e 1927, foi republicado na íntegra no volume supracitado. Paul Souday, embora respeitado como crítico pela sua grande probidade intelectual, considerado como crítico atento às novas tendências da literatura, e um dos primeiros fora dos círculos de amizade de Proust a destacar o valor de seu romance ainda em 1913, foi também constantemente acusado, inclusive nas querelas sobre Proust, de ser estritamente racionalista, retrogradamente classicista, e desconhecer do valor da sensibilidade e da imaginação poéticas. Ver LESAGE, L. e YON, A. *Dictionnaire des Critiques Littéraires. Guide de la Critique Française du XX^e siècle*. The Pennsylvania State University press, 1969, p. 201.

⁷⁶ SOUDAY, P. *Op. cit.*, p. 91.

⁷⁷ Como vimos no primeiro capítulo, parte da crítica interpretou a obra de Proust justamente como uma síntese desta importante tensão cultural da época.

esclarecido, isto significaria que a França, mesmo sob o regime republicano, não alcançaria o ideal da liberdade, igualdade e fraternidade.⁷⁸ Vemos aqui de maneira macro o mesmo dilema que destacamos como fonte da crise de identidade que age dentro da *Recherche*, pois assim como o narrador, que se decepciona com a incompatibilidade entre ideal e real, a sociedade francesa parece fragilizada pela deflagração do insucesso na realização dos seus ideais.

E, se a razão, a ciência e o progresso eram muito valorizados nesta conjuntura, com este desvelamento do fracasso foi quase automático acusarem-nas como responsáveis desta falha. A aproximação e eclosão da Grande Guerra tornou ainda mais agudo este sentimento de que a sociedade tecnicista racional não levava necessariamente à um progresso da civilização e da humanidade. Por isto, não foi um acaso histórico se Marcel Proust, e outros escritores vistos como obscuros e estranhos, tenham alcançado sucesso justamente no pós-guerra. Porém, este ainda era um período em que os partidários do racionalismo reivindicavam seu espaço.

Neste sentido, o naturalismo e a defesa tardia do classicismo francês no início do século XX agiam num mesmo front, sobretudo contrário ao esteticismo decadente da época. Este por sua vez, elegia suas oposições em relação à realidade contemporânea criada pela modernização, ao positivismo e aos ideais republicanos. Segundo Eugen Weber, uma das principais consequências deste decadentismo estético foram a difusão do pessimismo e do desgosto pela humanidade, expressos em muitas obras da vanguarda artística *fin-de-siècle* francês.⁷⁹ Contudo, a arte engajada de cunho de crítica social exerceu enorme influência nas últimas décadas do século XIX na França, sendo a principal justificativa pela qual os naturalistas afirmaram então a utilidade social do intelectual.⁸⁰

Contudo, mesmo este símbolo de busca pela objetividade e engajamento social que foi o naturalismo não escapou à crítica de apresentar também

⁷⁸ Cf. WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Capítulo 6: O lobo de todos: segundo Weber, a polarização da sociedade francesa em dois grandes blocos, *dreyfusards* e *anti-dreyfusards* no final do século XIX era no fundo uma reedição da antiga tensão entre republicanos e monarquistas. Deve-se destacar que neste contexto o movimento chamado *royaliste*, que defendia o retorno da monarquia, teve relativa influência, sobretudo na figura de Charles Maurras e pela difusão do periódico *l'Action Française*.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 182.

⁸⁰ Esta questão do engajamento intelectual será detidamente analisada no próximo capítulo.

demasiadamente a degeneração da sociedade, e neste sentido ele foi interpretado como um movimento estético extremamente modernista. Podemos ver isto na crítica que o escritor Marius-Ary Leblond fez à Proust no jornal *La Volonté* de 03 de novembro de 1925, pela qual o crítico inseriu Proust entre os herdeiros do naturalismo. Segundo ele, este tipo de realismo teria condenado, desde meio século (ou seja, aproximadamente desde o início da Terceira República), os escritores de maior talento a escutarem ou verem apenas as pessoas medíocres, a notar com amorosa sensibilidade as menores nuances de sensações e pensamentos de esnobes e deficientes, como por exemplo a personagem da *Recherche* Charles Swann : "*mais pourquoi cette corruption à ne peindre que le déchet de notre société, les fleurs fanées de quelques salons !*". No fundo, o autor crê que a arte deve ser sublimadora e preocupar-se apenas com os seres superiores da sociedade.⁸¹

3.7 As crises culturais *fin-de-siècle* como novo espaço de ação dos artistas

Como tem sido exposto ao longo deste capítulo, a derrota na guerra para a Prússia marcou a sociedade da época, e foi sentida como uma falha da própria cultura francesa frente aos germânicos. Portanto, após a derrota buscou-se muito as causas possíveis desta inferioridade, sendo que os elementos semitas e femininos foram vistos diversas vezes como os responsáveis. O Caso Dreyfus deixou bem clara a fobia de que os judeus se infiltrassem na sociedade francesa. Por outro lado, acreditou-se muito então que a falha na guerra havia se dado por conta de um refinamento excessivo e pela feminização da cultura e sociedade francesas, que se tornaram assim incapazes de enfrentar a virilidade e pujança prussianas.

Foi nesta fonte que o nacionalismo se nutriu ao longo destas décadas para se firmar em grande força de coesão às vésperas da Primeira Guerra Mundial, num momento em que a sociedade francesa estava extremamente dividida em dois grandes blocos que reeditavam a disputa setecentista entre republicanos e

⁸¹ Este texto será mais tarde republicado na íntegra como o prefácio de seu livro LEBLOND, M.-A. *L'amour sur la montagne (roman.)* Paris: Éditions de France, 1925.

monarquistas, mas que naquele momento surgiam no embate entre *dreyfusistas* e *anti-dreyfusistas*.⁸²

Se de fato o período representou o crescente descrédito do positivismo após seu enorme prestígio, isto se deu em parte pelo próprio triunfo científico, que teria aguçado o senso crítico, e em consequência a dúvida em relação à possibilidade de compreender objetivamente a realidade.⁸³ Contudo, esta crítica não foi, ao menos de imediato, direcionada no sentido de abandonar radicalmente o que podemos chamar de realismo. Na verdade, buscou-se, e nisto o caso de Proust é significativo, fundar novas visões de mundo que, embora descoladas do realismo objetivo, também estavam compromissadas em desvelar aspectos da realidade. Porém, cresceu então a importância de elementos que passariam incognitadamente pelo sujeito, preocupado demais que estava com a realidade dita aparente.⁸⁴

Este ceticismo em relação à capacidade humana de apreender a realidade objetiva de forma imparcial e pura é expresso pelo narrador proustiano como uma tendência da época em diversos meios sociais:

C'est que Swann arrivait à un âge dont la philosophie – favorisée celle de par l'époque, par celle aussi du milieu où Swann avait beaucoup vécu, de cette coterie de la princesse des Laumes où il était convenu qu'on est intelligent dans la mesure où on doute de tout et où on ne trouvait de réel et d'incontestable que les goûts de chacun⁸⁵.

E embora o narrador não chegue a negar a realidade objetiva em si, ele deixa de acreditar na possibilidade de sua percepção imparcial: *“une certitude, je ne pouvais l'avoir, car on ne voit jamais qu'un côté des choses. [...] Les choses, en effet,*

⁸² Como salientou Le Rider, o ódio contra os judeus e a acusação da feminização e do semitismo como agentes no processo de decadência moderna traziam em si o medo latente de se descobrir judeu ou feminino. LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 292. É importante destacar que com o advento do “racismo científico”, a questão judia, tratada então em termos de etnicidade e nacionalidade, passa a passar a possuir elementos de justificação “natural” através da raça, a qual nenhuma assimilação seria capaz de superar.

⁸³ WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 286.

⁸⁴ Weber destaca, contudo, que esta busca ansiosa pela compreensão e apreensão da realidade estava emparelhada na época por um gosto pelo espetáculo, pelo arrebatamento e pela fantasia. Gosto este alimentado e aguçado pelas inovações industriais que criavam novas formas de entretenimento, dos quais talvez o cinema seja o símbolo maior. *“Se o realismo era bom, a fantasia era melhor.” Ibid.*, p. 200.

⁸⁵ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 343.

*sont pour le moins doubles.*⁸⁶ No fundo, o que se constata aqui é que mesmo os mais bem dotados cientistas, eruditos e artistas eram humanos, demasiado humanos; logo, estavam sempre limitados às condições de percepção pelas quais apreendiam o mundo.⁸⁷

Segundo as análises de Richard Sennett, esta mudança na cultura oitocentista dos parâmetros epistemológicos de percepção da realidade resultou da intimização e comunização da sociedade.⁸⁸ Embora ele tenha em parte razão, parece mais preocupado em criticar esta mudança histórica como uma falha narcisista da época, negligenciando assim o fato de que este fechamento do indivíduo em si mesmo e em pequenas comunidades foi também uma resposta à crescente incapacidade de identificar-se com a realidade circundante. O que é expresso claramente pela trajetória do narrador proustiano, pois se ele se recolhe em sua introspecção e em suas lembranças e memórias do passado, isto não se deve apenas à vontade de fugir do mundo e se trancar em sua torre de marfim. Mas também e, sobretudo, à própria necessidade de conceber uma realidade que possibilitasse uma identificação incapaz de ser encontrada na realidade exterior transformada incessantemente pelas forças modernizadoras.

Daqui deriva justamente um dos caminhos pelos quais o narrador elegerá a arte como a principal forma de apreender aspectos da realidade.⁸⁹ Segundo ele:

Peut-être les perdrons-nous, peut-être s'effaceront-elles, si nous retournons au néant. Mais tant que nous vivons nous ne pouvons pas plus faire que nous ne les avons connues que nous ne le pouvons pour quelque objet réel, que nous ne pouvons par exemple douter de la lumière de la lampe qu'on allume devant les objets métamorphosés de notre chambre d'où s'est échappé jusqu'au souvenir de l'obscurité. Par là la phrase de Vinteuil avait, comme tel thème de Tristan par exemple, qui nous représente aussi une certaine acquisition sentimentale, épousé notre condition mortelle, pris quelque chose d'humain qui était assez touchant. Son sort était lié à l'avenir, à la réalité de notre âme dont elle était des ornements les plus particuliers, les mieux différenciés. Peut-être est-ce le néant qui est le vrai et

⁸⁶ PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 2, p. 193-194.

⁸⁷ Faço alusão aqui ao título do livro de Nietzsche de 1878, *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Cf. NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

⁸⁸ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁸⁹ Ver HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009.

tout notre rêve est-il inexistant, mais alors nous sentons qu'il faudra que ces phrases musicales, ces notions qui existent par rapport à lui, ne soient rien non plus.⁹⁰

A arte aparece assim como ato necessário para ao narrador, mesmo que seja passível de também tornar-se apenas mais uma ilusão.

Georg Simmel afirmou, no começo do século XX, que a desvalorização da realidade objetiva era consequência do liberalismo e da economia de mercado, marcas do capitalismo moderno. Para ele esta lógica torna tudo, desde o mundo objetivo até as relações sociais mais básicas, coisas que podem e devem ser avaliadas em termos monetários e pragmáticos:

Nesse fenômeno (a moderna atitude blasé), os nervos encontram na recusa a reagir a seus estímulos a última possibilidade de acomodar-se ao conteúdo e à forma da vida metropolitana. A autopreservação de certas personalidades é comprada ao preço da desvalorização de todo o mundo objetivo, uma desvalorização que, no final, arrasta inevitavelmente a personalidade da própria pessoa para uma sensação de igual inutilidade.⁹¹

Logo, um dos objetivos dos artistas vanguardistas era justamente afirmar um princípio de pureza da arte, negando sua mercantilização pela sociedade, como maneira de conservá-la como reduto destas crises modernas. O que mostra claramente sua elevação a uma espécie de objeto de culto estético dentro de uma sociedade crescentemente secularizada e massificada.

E, este culto advém da posição que o artista passou a ocupar neste contexto em que Paris, talvez mais do que outras capitais europeias, demonstrava de maneira incisiva. Pois ali, o advento da Terceira República e sua difusão de uma ideologia laica e secular, ligada ao Caso Dreyfus, criaram um ambiente que praticamente forçava o engajamento dos artistas e intelectuais franceses em questões sociais muito mais amplas que as puras questões estéticas. Logo, esta conjuntura foi um momento ímpar na história, no qual a sociedade acreditava na genialidade de artistas, eruditos, acadêmicos, cientistas, filósofos, em suma, de todos estes que então poderiam ser denominados de intelectuais, como possíveis líderes e profetas.

⁹⁰ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 429-430.

⁹¹ SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 19.

De fato, esta ascensão dos artistas não foi um acontecimento exclusivo deste contexto da Paris *fin-de-siècle*, mas sim resultado de processo que durou no mínimo todo o longo século XIX, e que se operou em diversas outras partes do mundo, e principalmente da Europa. Contudo, veremos no capítulo seguinte como a Paris da Terceira República reuniu características singulares que fizeram dela um dos espaços mais promissores para o destaque e prestígio cultural de artistas e intelectuais, e consequentemente sua ascensão na hierarquia social.

4 O artista moderno entre intelectual engajado e novo mediador da transcendência

4.1 O escritor durante a Terceira República

A Terceira República Francesa foi denominada, inclusive por seus próprios contemporâneos, diversas vezes de *République des Lettres* ou *République des Professeurs*. Ela marcou um momento histórico de elevação do prestígio cultural e social dos artistas e intelectuais, sendo assim a realização de um processo que vinha se desenhando durante o século XIX, pelo qual o artista foi elevado ao que podemos denominar de sacerdote moderno secular.

Se, como vimos até agora, as principais crises culturais da época eram sentidas como uma perda de identidade e dissolução da personalidade, pode-se disto concluir que o artista deveria se engajar nestes debates de maneira que contribuísse para o progresso e desenvolvimento humano, de preferência afirmando e difundindo assim os ideais da Terceira República. A nova legislação republicana de 1881, embora liberasse a imprensa e o mercado editorial, definia em contrapartida a responsabilidade do escritor, doravante em relação ao interesse nacional. Este processo se inseria numa estratégia maior do regime republicano, de laicização e secularização da cultura e da moral, que teve sua realização simbólica com a separação entre o estado e a igreja em 1905.¹

Mas se por um lado a República nascente convocava os sujeitos munidos de capital intelectual e artístico à participarem da reconstrução da nação, ela retribuía em contrapartida aos de maior serventia com a honra e a canonização. Segundo Gisèle Sapiro, a Terceira República redirecionou a honra aos homens de valor à nação, abrindo assim espaço para que escritores e artistas ocupassem novas posições como sábios. Dentre estes laureados, os de maior prestígio e utilidade eram homenageados, sobretudo em momentos ímpares de suas vidas: a morte surgia assim como ótima situação para oferecer os sábios à apropriação pela coletividade e etapa crucial da construção da memória coletiva. Assim, a Terceira

¹ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 323.

República usou do prestígio sem igual de Vitor Hugo, reabrindo inclusive o *Pantheon* para receber seus restos mortais em homenagens e celebrações.²

Como efeito direto, o culto à nação e à moral sã tendeu à nacionalização da produção cultural, pela qual alguns escritores assumiram a gênese da ilustração e própria encarnação do espírito nacional. As leis aprovadas pela Terceira República em 1881, em favor da alfabetização e escolarização da população francesa, e que liberalizaram as casas de edição e livrarias, agiram também como veículos de maior difusão possível da produção cultural e da moral nacionalista. Segundo Gisèle Sapiro, a literatura deveria não só inculcar o sentimento de amor pela pátria, mas também indicar os lugares sociais das pessoas.³ As artes em geral, e a literatura, deveriam funcionar neste contexto dentro de uma estratégia maior de inculcação do utilitarismo social pregado e cultivado pela Terceira República.⁴ Isto afetou profundamente a vida de artistas e intelectuais, que tiveram que redefinir sua função e papel na sociedade, o qual ainda era sentido pelo signo da fragilidade falta de lugar legítimo.

Muitos artistas reagiram negando, ou não se adaptando ao utilitarismo proposto pela cultura republicana. E nisto o caso do narrador proustiano como potencial escritor, que dramatiza assim muitas tendências e angústias do devir do artista na época, é representativo. Ao longo da *Recherche*, o narrador nos mostra constantemente sua negação ou inadaptação ao utilitarismo, bem como sua busca por compreender ou forjar a partir disto uma função legítima às artes. E não apenas artistas, mas outros contemporâneos como os próprios críticos literários acusaram a moral utilitarista. Em *La Petite République* de 14 de dezembro de 1919, comentando os resultados de alguns prêmios literários dentre os quais o polêmico *Prix Goncourt* concedido naquele ano à Marcel Proust, Jack Mercereau chama a atenção para uma

² SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 351. Para François Chaubet, a escola durante a Terceira República inventou o mito do grande escritor. Cf. CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 723-772.

³ SAPIRO, G., *Op. cit.*, p. 349-350. Segundo a autora, este processo seguia o objetivo de formação de uma consciência coletiva, fomentada inclusive pela unificação linguística. Para maiores detalhes sobre as leis aprovadas em 1881, que tornaram obrigatório o ensino e também incentivaram o crescimento do mercado editorial ver, além do livro citado de Gisèle Sapiro: LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998; e MOLLIÉ, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

⁴ *Ibid.*, principalmente capítulo 2.

possível reação política como norteadora das laureações. Por fim, Mercereau conclui denunciando o perigo da filosofia utilitarista aclamada então pelos contemporâneos, que desviava assim o verdadeiro gosto estético em favor de obras mais úteis à sociedade, embora produzidas por escritores menos dotados.⁵

Os volumes que compõem a *Recherche* acabaram se engajando no debate tanto de maneira ativa, pois ali Proust apresenta e defende uma opinião sobre o assunto, quanto como objeto, sendo assim tomada pela crítica através deste debate sobre a utilidade da arte para a sociedade. Para o crítico Jacques Boulenger, em texto de 10 de janeiro de 1920 publicado em *L'Opinion*, embora o método de criação literária de Proust pudesse não levar à perfeição moral, este não seria um problema do escritor, e tampouco seria muito grave, sendo sua influência sobre a perfeição moral dos outros pouco preocupante. Boulenger defende assim a liberdade do escritor e acaba por absolvê-lo de qualquer culpa por meio de influência, o que não o impede de afirmar, por fim, que o livro de Proust é o mais útil entre seus contemporâneos, pelas verdades reveladas por estes novos ensaios psicológicos.⁶

A Terceira República possibilitou novos espaços de manobras e ações para artistas e intelectuais, porém paralelamente instaurou-se um processo de especialização das áreas de saber que acabou por impor barreiras, limites, requisitos e competências aos pretendentes legítimos dos saberes doravante especializados. Segundo Gisèle Sapiro, as questões sociais e morais passaram cada vez mais a serem tratadas por especialistas, com destaque então para os médicos e os representantes das nascentes ciências humanas e sociais.⁷ O regime

⁵ O autor discute no texto a concessão do prêmio *Vie Heureuse* à Dorgèles, que muitos entenderam então como uma reação à derrota deste escritor na Academia Goncourt ao romance de Proust *À l'ombre de jeunes filles en fleurs*. Mercereau acredita no fundo que a vitória de Proust representou que o verdadeiro gosto e juízo estéticos sobrepujaram o utilitarismo da arte no período imediatamente posterior à guerra, embora grande parte da opinião pública rejeitasse isto: "*Mais le futur – qui sera un peu plus éloigné de la guerre – remettra un peu d'ordre dans l'équilibre des passions.*" MERCEREAU, J. Les lettres. *La Petite République*, Paris, 14 de dezembro de 1919.

⁶ Texto republicado na íntegra no livro: BOULENGER, J. *Mais l'art est difficile*. Paris: Plon, 1921, p. 100.

⁷ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 515. Segundo a autora, a cultura científica importada da Alemanha se impôs no fim do XIX contra a antiga cultura literária francesa fundada na retórica e no julgamento. Desta forma, o positivismo teria triunfado, sobretudo com a nova Sorbonne em 1896 e as figuras de Durkheim, Lanson e Seignobos. A consequência disto para o campo literário foi que a especialização destes saberes tirou um grande espaço de intervenção de escritores não especializados, ou obrigou-os a se especializarem para poder agir dentro de determinados campos.

republicano, ao agir em prol da profissionalização de especialistas, consolidava um relativo controle das competências e formações valorizadas, o que lhe dava uma certa margem de manobra para privilegiar determinados tipos e tendências intelectuais. Neste contexto, escritor experimentador modernista aparecia como oposto do ideal republicano, pois falhava frequentemente na definição e reconhecimento de sua especialidade e utilidade social, aos olhos de um estado que via a literatura como inculcação do nacionalismo.⁸

Para Gisèle Sapiro, este moralismo nacional que se tornou o novo critério de julgamento para limitar os poderes da literatura e do pensamento partiu do novo esquema da criminologia normal/patológico.⁹ Portanto, a nacionalização era acompanhada da medicalização do discurso crítico. Assim, por muitas vezes não se engajar na construção da moral e interesse nacional, a modernidade artística foi acusada durante a Terceira República como fator da degeneração e decadência.

E assim, o escritor despossuído de alguns domínios do saber pelos especialistas, passa também a reivindicá-los. Mas para fazê-lo de forma legítima, ele devia justificar seu lugar social mostrando como ajudar a remediar os males da sociedade.¹⁰ Contudo, a visão de utilidade à sociedade podia ser abrangida de diversas formas, e foi isto que muitos escritores e divulgadores das artes modernas buscaram mostrar. Isto também colocou as artes e a literatura no cerne de debates culturais, sociais e políticos fervorosos, mostrando assim a importância destas questões, bem como o poder de atração da própria atividade artística que foi assim objeto de lutas e disputas acirradas.

As artes surgiram neste contexto como lugar possível para muitas pessoas desprovidas de títulos ou mesmo grandes quantias em dinheiro, porque em tese estes não eram critérios para tornar-se escritor. Isto possibilitou que membros da classe média pudessem converter o capital cultural acumulado em prestígio e

⁸ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 518. Por isso podemos ver movimentos literários e artísticos que defendiam a arte pela arte, como o simbolismo por exemplo, serem acusados e identificados como sintomas e causas da decadência moderna, por não se engajarem neste projeto de nacionalização da moral. Para Sapiro, a defesa de autonomia na arte, estandarte da arte pela arte, levou seus adeptos à defenderem noções próprias de beleza, princípios, verdade e ética, sendo que esta atitude individualista não era muito valorizada num contexto que privilegiava a visão da nação como organismo e corpo unificado.

⁹ *Ibid.*, p. 382.

¹⁰ *Ibid.*, p. 452.

ascensão social, mas por outro lado esta abertura causou a saturação da atividade, expressa pelas concorrências, conflitos e disputas pela consagração.¹¹ As lutas assim foram abertas, notadamente entre gerações, ou entre grupos com estratégias distintas. Vejamos como o advento do intelectual moderno nas primeiras décadas da Terceira República, que apareceu paradigmaticamente no Caso Dreyfus, deflagrou definitivamente as principais tensões advindas da valorização das atividades literárias, artísticas e acadêmicas.

4.2 O advento do intelectual moderno

Para os membros da sociedade francesa tais como estudiosos, eruditos, professores, artistas, magistrados, advogados e industriais, a Terceira República foi um período em que se viu elevar seus respectivos prestígios cultural e social, substituindo assim em parte os poderes cada vez mais desprestigiados da nobreza e da Igreja.¹² Segundo Jacques Julliard, no século XIX consolidou-se uma vocação política dos artistas e escritores, mostrando assim a longa cumplicidade própria da França entre política e literatura.¹³

O novo destaque dos intelectuais no espaço público tem por gênese o prestígio e carisma que os mesmos alcançaram em seus respectivos campos de ação. A literatura, como outros campos de saber, era então valorizada no seio desta cultura como uma espécie de conhecimento da realidade. Desta forma, numa sociedade e cultura massificada e homogeneizada de maneira crescente, os artistas surgiam como iniciados capazes de discernir nuances e realidades contidas e expressas nos mínimos detalhes, que supostamente sem eles seriam alheias ao público em geral. Por isso, o artista passa a ter maior status como aquele que

¹¹ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 352-353.

¹² *Ibid.*, p. 425.

¹³ Mas para que de fato tivessem carreira política, os intelectuais eram obrigados a se profissionalizarem. "*Depuis les XVII^e et XVIII^e siècles, la gloire de la France est à ce point associée à sa littérature qu'il n'est guère de problème littéraire qui ne revête un jour une dimension politique*" JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009, p. 713-714.

supera a impossibilidade de ler a sociedade e realidade massificadas, e alcança outra verdade incógnita até então.

O posicionamento de Émile Zola durante o Caso Dreyfus e as subsequentes mobilizações dos intelectuais em prol do capitão Alfred Dreyfus e do próprio Zola marcaram uma nova atitude destes no espaço público. A condenação em 1894 do integrante do estado maior francês, de origens judaicas, por traição e espionagem em favor dos prussianos mostrou-se, nos anos seguintes, no mínimo questionável. Escândalos vieram à tona e deflagraram que algumas das provas haviam sido forjadas, sendo já desde 1897 reconhecido o erro judiciário. Contudo, os revisionistas não conseguiam emplacar seu pedido, até que no início de 1898 Zola divulga sua carta *J'Accuse* dirigida ao presidente Felix Faure.¹⁴

A sociedade francesa dividiu-se durante a querela de maneira cerrada em dois blocos: os dreyfusistas defensores da revisão e inocência do capitão, e os anti-dreyfusistas que afirmavam a inviolabilidade da razão do estado e das forças militares. Espaços de sociabilidade e locais de difusão da informação, como salões e periódicos, tomaram partido por algum dos lados, e se engajaram na questão. Logo em seguida à publicação de *J'Accuse*, listas assinadas por diversas pessoas, com destaque às eminências das letras, artes e academia, foram publicadas em jornais pedindo a revisão do Caso Dreyfus. Porém, o que houve foi que a carta de Zola provocou um processo contra o romancista, o qual na verdade não só já esperava, mas havia planejado tal consequência justamente para com isso catalisar definitivamente a revisão do Caso Dreyfus.¹⁵

Marcel Proust participou ativamente na organização desta mobilização dreyfusista. Ele na época participava como colaborador da *Revue Blanche*, reduto que defendia a revisão, e assinou a primeira das famosas petições, junto com nomes tais como o próprio Émile Zola e Anatole France, entre tantos outros.¹⁶

¹⁴ Esta carta encontra-se em apêndice no livro de Richard Sennett. Cf. SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 427-435. Zola era na época já um romancista de renome e sucesso, considerado como o principal representante da literatura naturalista.

¹⁵ Cf. WINOCK, M. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

¹⁶ *Ibid.* Cf. também PAINTER, G. *Marcel Proust*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990. Proust inclusive afirma mais tarde ter sido responsável pela cooptação de Anatole France à petição. JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009, p. 443-462, onde se encontram as listas com os nomes das pessoas que assinaram as citadas petições.

Para Michel Winock, foi o processo contra Zola que criou de fato a mobilização maior dos intelectuais, marcando assim o confronto entre os dois blocos.¹⁷ Os dreyfusistas surgiram assim através das petições e da carta de Zola como nova força no espaço público, resumido pelo termo *intelectuais*. Os anti-dreyfusistas contavam também com escritores e nomes consagrados e famosos, tais como Maurice Barrès. Segundo Gisèle Sapiro, podemos sintetizar duas concepções básicas da responsabilidade do escritor nesta conjuntura: a de Zola, na busca pela verdade e crítica social; e a de Paul Bourget que subordina a literatura à moral e defesa da ordem estabelecida.¹⁸

De fato os *intelectuais*, e aqui podemos incluir os dreyfusistas e os anti-dreyfusistas, entraram no espaço público de maneira mais incisiva, fazendo isto a partir de seu prestígio e carisma já conquistado, mas muitas vezes ganhando ainda mais autoridade devido à sua forma de engajamento. Mas uma consequência direta disto foi o desenvolvimento de uma opinião pública que exigia o engajamento como uma das responsabilidades dos intelectuais a partir de então, o que mostra que a busca pela autoridade pública de escritores e artistas comprometeu suas respectivas autonomias artísticas.¹⁹

Pois se a Terceira república e a própria sociedade francesa passavam a conceder maior poder e destaque público aos escritores, elas exigiam uma contrapartida. No romance proustiano, podemos ver a expressão disto através de uma personagem muito interessante quanto à este assunto, pois se trata de um membro da diplomacia do estado francês. O experiente e vivido Marquês de

¹⁷ “Assim, no início de 1899, é deflagrado o confronto entre os dois lados intelectuais.” WINOCK, M. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p. 63. Segundo Winock, Maurice Barrès e Paul Bourget condenaram o advento dos intelectuais como causa da degeneração moderna, devido à intelectualização e laicização da sociedade. *Ibid.*, p. 126-133.

¹⁸ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 359. Segundo Sapiro, havia no contexto quatro posturas ideal-típicas dos intelectuais: a arte pela arte; os intelectuais conservadores que buscam delimitar a liberdade pela moral; o intelectual engajado; e por fim a arte degenerada. A autora defende, num modelo de explicação que deve muito à Pierre Bourdieu e também à Max Weber, que no fundo são as concepções de autonomia e heteronomia que se chocam no caso Dreyfus, usando para sua análise dois eixos para criar as quatro posições ideias: Autonomia-Heteronomia; e Responsabilidade-Irresponsabilidade. A autora também destaca que o ato de Zola, de usar seu próprio processo para reivindicar a revisão do Caso Dreyfus, foi na verdade uma manobra do autor no sentido de contra-especialização, pela qual ele exigia e afirmava sua autoridade em falar destes assuntos públicos.

¹⁹ Ver HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009.

Norpois, dialogando com o ainda jovem narrador que sonha em ser escritor, oferece-lhe uma aula de patriotismo e utilidade intelectual:

Dans un temps comme le nôtre où la complexité croissante de la vie laisse à peine le temps de lire, où la carte de l'Europe a subi des remaniements profonds et est à la veille d'en subir de plus grands encore peut-être, où tant de problèmes menaçants et nouveaux se posent partout, vous m'accorderez qu'on a le droit de demander à un écrivain d'être autre chose qu'un bel esprit qui nous fait oublier dans des discussions oiseuses et byzantines sur des mérites de pure forme, que nous pouvons être envahis d'un instant à l'autre par un double flot de Barbares, ceux du dehors et ceux du dedans. Je sais que c'est blasphémer contre la Sacro-Sainte Ecole de ce que ces Messieurs appellent l'Art pour l'Art, mais à notre époque, il y a des tâches plus urgentes que d'agencer des mots d'une façon harmonieuse.²⁰

Assim, Eugen Weber está certo apenas em parte quando afirma que a desvalorização da política e do homem político foi ampla na sociedade francesa da época, pois por outro lado as questões políticas não deixavam de ser destacadas em outros debates e espaços supostamente alheios, exigindo que as artes exprimissem opiniões politizadas.²¹ Esta questão do escritor e seu engajamento útil à nação, que foi aguda durante o Caso Dreyfus, e que Proust nos mostra pelas palavras citadas acima do Marquês da *Recherche* desde então não deixou de repercutir na sociedade francesa, e em alguns momentos de forma semelhante ou ainda mais intensa.²²

De qualquer maneira, a postura de Zola reivindicando a utilidade do escritor através de seu compromisso pela busca da verdade²³, que seria salutar à sociedade, marcou um posicionamento que pôde ser reutilizado diversas vezes pelos artistas e literatos, na medida em que as suas criações supostamente aberrantes, viciosas, decadentes anormais poderiam na verdade deflagrar aspectos

²⁰ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 42.

²¹ Para Eugen Weber, o descrédito da política veio acompanhado do que podemos chamar de sua maior popularização: “À medida que a política começa a interessar seções mais amplas da população, a impressão de um regime desacreditado e frágil se torna mais forte.” WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 142.

²² A Primeira Guerra Mundial, por exemplo, centralizou a questão do engajamento nacional do intelectual. Mas o fim da Segunda Guerra talvez tenha sido um dos períodos mais marcantes da história do engajamento do intelectual, quando Robert Brasillach foi executado pelo novo regime francês por ter se engajado na ocupação ao lado dos nazistas. Ver JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009.

²³ Ver SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 510-511.

da realidade que eram reprimidos. Assim, conforme Sapiro, Zola cristalizou a figura do intelectual moderno que possui os traços do profeta tal qual definido por Max Weber, como aquele que funda sua autoridade pelo capital simbólico e seu carisma público. Desinteressado e não defendendo instituição alguma, ele fundava seu sacerdócio se opondo assim ao intelectual institucional e ao especialista profissional.²⁴

Esta busca pela verdade como função da arte foi um dos alicerces pelo qual Marcel Proust construiu a trajetória de seu narrador na *Recherche*, fundando assim a necessidade e justificativa da obra pela expressão da verdade subjetiva, esta sim a verdadeira responsabilidade do seu ideal de escritor:

Ainsi j'étais déjà arrivé à cette conclusion que nous ne sommes nullement libres devant l'œuvre d'art, que nous ne la faisons pas à notre gré, mais que, préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous ferions pour une loi de la nature, la découvrir.²⁵

O narrador assim se convence que as propostas de engajamento e de utilidade social da arte eram subalternas à busca da verdade artística:

Je sentais que je n'aurais pas à m'embarrasser des diverses théories littéraires qui m'avaient un moment troublé — notamment celles que la critique avait développées au moment de l'Affaire Dreyfus et avait reprises pendant la guerre et qui tendaient à « faire sortir l'artiste de sa tour d'ivoire », à traiter de sujets non frivoles ni sentimentaux, à peindre de grands mouvements ouvriers, et à défaut de foules à tout le moins non plus d'insignifiants oisifs — [...] — mais de nobles intellectuels ou des héros.²⁶

Contudo, o período posterior à Grande Guerra, como vimos no capítulo anterior, possibilitou novamente que a produção literária se desvinculasse do engajamento nacionalista. E foi isto em parte que possibilitou escritores tais como André Gide, Paul Valéry e Marcel Proust, todos ligados à *Nouvelle Revue Française* e seu posicionamento de autonomia artística, se destacarem no cenário literário como novos arautos e referências.

²⁴ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 512. Para a autora, foi o próprio crescimento do nacionalismo e sua encarnação na direita anti-dreyfusista que criaram uma oposição defensora da autônoma da arte e da literatura.

²⁵ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 27-28.

²⁶ *Idem*.

Após ter fechado suas portas temporariamente durante a guerra como muitos órgãos da imprensa francesa, a NRF voltou em 1919 reafirmando o sua proposta de fundação de uma década antes, em prol da autonomia e liberdade artística. Embora já prestigiada, a revista alcançou muito sucesso nesta década de 1920, publicando então os nomes que mais se consagravam então na literatura francesa. Naquele mesmo ano, a mesma NRF publicava três livros de Proust, o que foi recepcionado como sua verdadeira estreia literária, embora contasse já com 47 anos de idade e alguns artigos, livros, traduções e estudos publicados.²⁷

O amigo do romancista, Robert Dreyfus, por meio do apelido de Bartholo, foi um dos que saudou estas publicações como uma *Rentrée Littéraire*. E para aqueles que imaginaram que a Guerra tinha acabado com senso artístico e que havia expulsado de seus domínios os produtores da mais elevada estirpe, este acontecimento literário que era a publicação da obra de Proust mostrava, segundo Robert Dreyfus, que tinham se equivocado.²⁸ E assim o próprio André Gide, fundador da NRF e literato de renome e prestígio então, em texto publicado pela NRF em maio de 1921, enfatiza que o que mais admira em Proust é seu desinteresse e inutilidade justamente em uma época que se valoriza a utilidade e interesse.²⁹

Esta atitude do artista tal como Gide vê destacada na postura e obra de Proust encarnava na verdade exatamente uma das bandeiras mais caras aos membros da NRF, a defesa da autonomia dos escritores contra qualquer determinação que fosse externa à literatura. E Proust se identificara com isto, buscando com sucesso se integrar ao seu rol de escritores.³⁰ Desta maneira, a

²⁷ A republicação do primeiro livro da *Recherche* (*Du Côté de chez Swann*), da sequência da saga (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*) e do volume à parte de *Pastiches et Mélanges*. A NRF foi, além de revista mensal, uma casa de edição dirigida por Gaston Gallimard. Ela se tornou mais tarde a própria edição muito prestigiada e conhecida Gallimard.

²⁸ BARTHOLO. Une rentrée littéraire. *Le Figaro*, Paris, 07 de julho de 1919.

²⁹ Republicado em 1924 no livro: GIDE, A. *Incidences*. Paris: Gallimard, 1924, p. 43-47.

³⁰ Proust já havia tentado publicar o primeiro volume da *Recherche* pela NRF, que foi uma entre outras editoras que recusou então sua obra. Proust acabou publicando *Du côté de chez Swann* em 1913 pelo editor Bernard Grasset, mas pagou as despesas da edição. O episódio da recusa pela NRF ficou famoso, e mais tarde André Gide, um dos editores da revista, assumiu a responsabilidade pelo ocorrido: “Meu caro Proust, há vários dias não consigo largar seu livro. Com imenso prazer estou me saturando dele, deliciando-me com ele. O fato de ter recusado esse livro será sempre o erro mais grave que a NRF cometeu – e também (pois, para minha vergonha, fui grandemente responsável por isso) um dos mais pungentes pesares, ou melhor, remorsos, de toda minha vida.” PAINTER, G. *Marcel Proust*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990, p. 549. Assim,

Nouvelle Revue Française se consolidou ao longo da década de 1920 como reduto dos principais escritores contemporâneos, ao mesmo tempo que foi um centro de atração para escritores que valorizavam e defendiam sua liberdade enquanto artistas.

4.3 Papéis, funções e responsabilidades socioculturais

A literatura e os escritores durante a Terceira República se envolveram nos debates culturais de diversas formas, das quais duas mais elementares se destacam: por um lado elas foram conclamadas diversas vezes a tomar partido, engajar-se nas questões que agitavam a sociedade; porém por outro foram elas próprias objeto de querelas e conflitos sociais e culturais que agitaram a sociedade francesa.

Assim, o papel da arte dentro da sociedade torna-se ele mesmo objeto de debates, e colocava-se em dúvida principalmente as artes ditas e sentidas como modernas, visto que em sua maioria elas buscavam deliberadamente desestabilizar padrões estabelecidos. Mas como vimos acima, a utilidade dos escritores, inclusive ficcionais, pôde ser legitimada nesta conjuntura pela busca da verdade. Assim, as críticas às condutas e hábitos de uso comum na sociedade puderam ser vistos, como muitos artistas buscaram que assim fossem, como enriquecedoras da humanidade justamente porque davam à ver novas e insuspeitas realidades; porém, na maioria das vezes, a maior parte dos primeiros encontros entre o público e as artes modernistas foram marcados pelo choque e assombramento. Não obstante esta acusação de arte degenerada, as inovações artísticas modernistas floresceram neste contexto propício para sua distribuição e aceitação. E isso porque as artes podiam, em algum momento e de alguma maneira, revelar aspectos degenerados sim, mas pertencentes à própria realidade humana e social.

E as questões de qual verdade encontrar através da arte literária e como realizar isto foram postas tanto pela crítica quanto pelos próprios escritores. Por isso

após pequeno sucesso do primeiro volume da *Recherche*, a NRF buscou conquistar Marcel Proust para o seu grupo de escritores, o que alcançou em 1916.

o narrador proustiano colocou constantemente em cheque a capacidade da literatura em expressar uma realidade superior, logo seu próprio desejo de ser escritor:

En abandonnant en fait cette ambition, avais-je renoncé à quelque chose de réel? La vie pouvait-elle me consoler de l'art, y avait-il dans l'art une réalité plus profonde où notre personnalité véritable trouve une expression que ne lui donnent pas les actions de la vie ?³¹

Ao colocar este questionamento através da confissão de seu narrador, Marcel Proust acabou se posicionando em relação à questão de qual a utilidade da literatura para a vida e para a sociedade também.³²

A posição assumida pelo narrador de Proust é a de autonomia da literatura, a mesma defendida pela NRF e que foi o principal alicerce da arte pela arte.³³ Em *Le Temps Retrouvé*, que muitos gostaram de chamar de testamento literário de Proust, porque cinco anos após sua morte eis que ali era finalmente finalizado e revelado todo o ciclo da *Recherche* que já se estendia por cerca de quatorze anos, o narrador acaba por criticar tanto o engajamento por causas sociais ou mesmo em favor do nacionalismo:

L'idée d'un art populaire comme d'un art patriotique si même elle n'avait pas été dangereuse me semblait ridicule. S'il s'agissait de le rendre accessible au peuple, on sacrifiait les raffinements de la forme « bons pour des oisifs »; or, j'avais assez fréquenté de gens du monde pour savoir que ce sont eux les véritables illettrés et non les ouvriers électriciens.³⁴

³¹ PROUST, M. *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, p. 216.

³² Este período do final do século XIX e início do século XX, que foi marcado como vimos pela especialização e profissionalização de campos de saber tais como a história, a sociologia, a psicologia, passou em consequência pelo questionamento da legitimidade e utilidade dos respectivos campos. Nietzsche, 50 anos antes de Proust, já questionava quais seriam as vantagens e desvantagens de uma sociedade tão preocupada com a história. Ver NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. Assim, existiu dentro de parte da literatura ficcional da época uma tendência à problematização do próprio processo de criação, o que fez de muitos romances então espécies de metaobras. Voltaremos à este assunto ainda neste capítulo.

³³ Segundo Pierre Bourdieu, a postura dos adeptos da arte pela arte durante o século XIX, ao defenderem a autonomia da arte em relação à elementos externos à ela, contribuíram decisivamente para a autonomização do campo literário. Ver BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

³⁴ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 38. Cf. BOURDIEU, P. *Op. cit.*, onde o autor defende que o campo literário francês surgiu em meados do século XIX, justamente com base em uma postura de autonomia artística em relação aos poderes políticos, econômicos, sociais ou morais.

Portanto, o romance proustiano conclui que a literatura só terá alguma serventia humana e por consequência social se tiver autonomia plena na busca pela verdade, o que significa dizer que o escritor deve responder apenas ao compromisso com sua arte e as verdades que com ela ele pode obter e revelar.

O então jovem filósofo Henri Lefebvre discutiu esta questão do engajamento da obra proustiana na revista *Philosophies* de 15 de maio de 1924, indo de encontro com a própria opinião defendida na mesma. Segundo ele, os críticos e admiradores da *Recherche* estavam equivocados em buscar algo exterior à obra de arte em si: « *Or Proust a donné la seule œuvre qui, depuis bien des générations en France, ne s'attache point à un goût, à une tendance distincte d'elle* ». Lefebvre segue suas considerações sobre o romance e acaba indiretamente mostrando que ele tem um tipo de utilidade cultural, notadamente porque deflagra falhas, tensões e conflitos que ali existem.³⁵

O narrador proustiano pôde desta maneira tomar um certo distanciamento do nacionalismo tão influente na época, principalmente em decorrência da Guerra. Marcel Proust utilizou este distanciamento para assim criticar a juízo artístico vigente durante a guerra, e que ainda estaria presente no período posterior, de valorizar apenas obras que tomavam o orgulho nacional como objeto. Este erro germanóforo do juízo artístico, que parte da atribuição de culpa à Alemanha pela crise da civilização e cultura europeias modernas, aparece na *Recherche* através das palavras do Barão de Charlus:

Or nos nationalistes sont les plus germanophobes, les plus jusqu'au boutistes des hommes... Mais après quinze ans leur philosophie a changé entièrement. En fait ils poussent bien à la continuation de la guerre. Mais ce n'est que pour exterminer une race belliqueuse et par amour de la paix. Car une civilisation guerrière, ce qu'ils trouvaient si beau il y a quinze ans leur fait horreur ; non seulement ils reprochent à la Prusse d'avoir fait prédominer chez elle l'élément militaire, mais en tout temps ils pensent que les

³⁵ LEFEBVRE, H. *Philosophies*, Paris, 15 de maio de 1924, p. 225-227. Lefebvre debate ao longo de seu texto algumas considerações do já citado Ramon Fernandez, e nega suas conclusões se utilizando para tanto de Proust. Segundo ele: "*l'analyse de Proust montre que l'esprit moderne réclame une nouvelle philosophie de la conscience, et un élargissement de la notion l'universalité !*" Assim, através da análise de Proust: "*Ce qui tombe, c'est donc la distinction habituelle entre intellectuelle et sensible.*" Lefebvre conclui que os dois tem as mesmas propriedades e deve-se negar a distinção, tal como a obra proustiana fez. Aqui encontramos uma legitimação e justificação da utilidade da arte, mas erigida através de sua liberdade na busca pelo experimentalismo e novas realidades.

civilisations militaires furent destructrices de tout ce qu'ils trouvent maintenant précieux, non seulement les arts, mais même la galanterie.³⁶

Proust mostrava assim que de pura inimiga, a Prússia passara a ser considerada por parte da opinião pública francesa a própria causa da decadência da cultura europeia.

A maneira como Jacques Le Rider vê a modernidade é muito interessante para esta discussão, pois ao interpretá-la como uma atitude crítica frente ao processo de modernização, ele revela esta atitude com tentativa dos indivíduos em superar as próprias crises existentes:

A característica dos modernos vienenses foi ter vivido, antes de transformá-lo, no tema de suas obras teóricas, literárias ou artísticas, a crise do individualismo sob forma de uma perda, seguida de uma reconstrução frequentemente precária, da identidade do sujeito. A 'condição moderna' parecia, à maior parte dentre eles, como o resultado do enfraquecimento e do esquecimento das tradições, como o triunfo das forças de desorganização e de desagregação, face às quais cada indivíduo se achava numa situação de incerteza e de desorganização difícil de dominar.³⁷

Vemos assim que ao serem conclamadas para atuar e contribuir nos debates culturais e sociais que agitavam os contemporâneos, as artes modernas tiveram que justificar sua própria posição e utilidade na sociedade. Ambas as questões, a arte como agente e como problema dentro destes debates, apontam inexoravelmente para a visão e representação dos artistas neste contexto como seres com capacidades excepcionais, pelas quais poderiam contribuir e serem úteis. E a busca pela realidade parece ter se convertido no próprio pacto pelo qual o artista consolida seu papel social.

Para Richard Sennett, esta valorização dos artistas no espaço público ao longo do século XIX decorreu da inversa perda de capacidade expressiva da sociedade em geral:

³⁶ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 1, p. 140-141. O uso do Barão como porta-voz da crítica ao engajamento nacional da cultura, que no contexto poderia muito naturalmente ser taxado de comportamento desviante e anormal por se dar justamente durante a guerra, não parece ter sido ao acaso. Pois o Barão é justamente personagem chave como espécie de símbolo da inversão da sociedade da época retratada. É ele quem deflagrou aos olhos do narrador que a inversão e a sodomia existiam e talvez estivessem mais espalhadas do que se podia crer.

³⁷ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 489-490.

A história completa da cultura do século XIX foi a de um povo que estava gradativamente perdendo a crença em seus próprios poderes expressivos, que, ao contrário, elevou o artista à condição de pessoa especial, porque poderia fazer aquilo que as pessoas comuns não podiam fazer na vida diária: ele exprimia sentimentos críveis de modo claro e livre em público.³⁸

Contudo, Sennett exagera um pouco, porque esquece que a arte estava suprimindo então uma demanda social, a qual estava ligada a secularização da cultura e sociedade, e a perda de influência da igreja e das tradições.

Mas não devemos nos equivocar e pensar que a aceitação da autonomia literária foi amplamente difundida dentro da sociedade francesa. Pelo contrário, muitos críticos viram nisto características alheias ao espírito francês. A NRF, devido ao seu grande prestígio e defesa aberta da autonomia, foi alvo de ataques tais como de esnobismo e ascetismo como, por exemplo, o de Henri Massis. Crítico católico muito próximo à *Action Française*, Massis usou de argumentos extraliterários para atacar a NRF de uma espécie de corrupção da cultura francesa.³⁹ Porém, é inquestionável que os artistas passaram a exercer uma espécie de sacerdócio para muitos integrantes desta sociedade que viam suas criações como possibilidades de redenção e superação das crises e tensões modernas.

4.4 O artista como novo sacerdote moderno

Segundo Luiz Costa Lima, o artista elevou-se ao longo do século XIX, por meio de diversas propostas reformadoras, ao papel de sacerdote moderno.⁴⁰ Isto

³⁸ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 326. Segundo Vanessa Schwartz: “A justaposição de líderes, políticos, atores e artistas confirmava uma ordem social moderna dominada pela celebridade e baseada na popularidade.” SCHWARTZ, V. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: (Org.) CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 422-423.

³⁹ Ver SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 514-515.

⁴⁰ LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 87-89. Para o autor, as relações capitalistas corroeram as tentativas auráticas. Como dito anteriormente, as ciências, neste mesmo contexto, usufruíram de sua grande influência, e formaram uma espécie

esteve claramente ligado à função das artes em geral como respostas ao vazio criado pela descrença e secularização modernas e pela conquista pelos artistas de um espaço antes exclusivamente religioso.

François de Roux, na NRF de primeiro de setembro de 1925, ao comentar um livro sobre Proust, destaca justamente isto dentro da *Recherche*, esta elevação da arte ao lugar de Deus e da religião. O autor denuncia primeiramente a obra de desconhecer e expurgar qualquer idéia de Deus, para concluir disto que Proust o substituíra pela arte e a literatura, estas sim suas verdadeiras razões de ser na vida.⁴¹

Marcio Pizarro Noronha afirma que o modernismo e o Alto modernismo, do século XIX e primeiras décadas do século XX, foram responsáveis pelo questionamento e recrudescimento do monopólio da linguagem acerca da transcendência exercido pelas instituições religiosas: “*Na ausência de Deus, o texto. Na ausência do Criador, a obra, o criado. O criado ocupa o lugar do divino (numa releitura de Benjamin). A arte ocupa o lugar da religião.*”⁴²

E isto, devido em grande parte a crença no artista como mártir moderno, como aquele que sofre os males da modernidade em seus limites, e que volta, nem sempre triunfante, para fornecer suas descobertas, experiências e ensinamentos. Assim Raphael Cör, no *Mercure de France* de 15 de maio de 1928, saudou o artista representado na obra (o narrador) e o próprio Proust como aqueles modelos de artistas que estão fadado a enfrentar os sofrimentos do mundo para conhece-lo melhor, e que buscam o apaziguamento pela beleza.⁴³

Seria muito enriquecedor neste momento evocarmos a ideia que Richard Sennett desenvolve sobre as formas como funciona a crença na modernidade:

inclusive de cartilha do regime republicano laico e democrático. Lima afirma que para o fundador do positivismo francês Auguste Comte, este sacerdote moderno seria o sociólogo.

⁴¹ ROUX, F. de. Marcel Proust, par L. P. Q. *Nouvelle Revue Française*, Paris, setembro de 1925, p. 356-357.

⁴² NORONHA, M. P. Composição: entre o conceito das sensações para o pensamento de matrizes na história da literatura e arte modernas. In. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006, p. 65.

⁴³ CÖR, R. Marcel Proust ou l'indépendente: réflexions sur l'Temps Retrouvé. *Mercure de France*, Paris, 15 de maio de 1925, p. 55-74. Segundo Luiz Costa Lima, Paul Valéry transformou a religião estética de Baudelaire nesta época, de símbolo de negatividade do artista à sua positiva aclamação de auto-afirmação. Cf. LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 200-204.

No século XIX, a vontade de crer passou de uma religião sem ídolos para uma condição mais reflexiva: as crenças se tornaram cada vez mais concentradas na vida imediata do próprio homem e nas suas experiências, como uma definição de tudo aquilo que se poder crer. A imediatez, a sensação, o concreto: somente aqui pode florescer finalmente uma crença, uma vez que a idolatria está proibida.⁴⁴

Se inicialmente a desencrença do final do século XIX e início do XX parece uma afirmação pessimista da Era do Niilismo, por outro lado ela agia como a própria crença: pois a desconfiança em certo estado de coisas não passava no fundo da crença na possibilidade de outro estado das coisas mais real ou mais profundo, talvez ainda mais natural. Portanto, parece que durante esta conjuntura houve a cristalização de uma utilidade das artes modernas através de seu experimentalismo.⁴⁵

Segundo Peter Gay, ao lado do gosto pela heresia, o exame cerrado de si foi uma das principais características deste modernismo.⁴⁶ Este exame foi uma das vertentes do experimentalismo: a autoanálise através da recordação agindo aí como importante ferramenta na busca pelas causas da crise de identidade e na tentativa de conquistar uma autoconsciência retrospectiva.⁴⁷

Como vimos já anteriormente, as crises e dilemas culturais e sociais neste contexto demandou respostas e soluções, terreno este fértil para a consolidação do culto ao gênio: *“Quando as tradições, as escolas, os cânones e os critérios do gosto estão submetidos a uma crítica radical e quando a legitimidade da arte se fundamenta exclusivamente sobre a força da individualidade criadora, o gênio retorna obrigatoriamente.”*⁴⁸ Proust dramatizou esta ânsia moderna pela genialidade

⁴⁴ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 191. Segundo o autor, mesmo o século XIX da secularidade, que proclamou na figura de Nietzsche a morte de Deus, precisou da crença, pois Sennett ela é uma condição social fundamental.

⁴⁵ BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 27.

⁴⁶ GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 20.

⁴⁷ *“A única forma de controle está na atenção constante dada à formulação daquilo que a pessoa sente. Este senso de controle do eu é, na maior parte, retrospectivo: uma pessoa entende o que fez depois que a experiência acabou.”* SENNETT, R. Op. cit., p. 192-193. Para Sennett, surgiu no século XIX uma fé secular na personalidade, a qual devia assim ser estudada, refletida, analisada e reencontrada.

⁴⁸ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 46.

no figura de seu narrador, que buscava ser escritor justamente para poder encontrar e expressar por meio da literatura uma verdade mais autêntica. Disto surge sua busca ao longo de toda a *Recherche* para se tornar um grande escritor, ou ao menos a dramatização deste seu desejo pela vida literária.

Artistas entre eles músicos, pintores, escritores e atores aparecem constantemente ao longo de toda a *Recherche*, sendo explorados e desenvolvidos como personagens de importância no desenrolar da trama. Eles simbolizam ali principalmente que artistas de força, capacidade e talento foram capazes, antes do narrador, de encontrar, expressar e assim legar à posteridade verdades que sem eles jamais existiriam. Assim, os artistas estão representados no romance proustiano na maioria do tempo sob o prisma de uma capacidade superior de percepção e expressão da realidade.

Quando ainda criança, nos conta o narrador, um dos primeiros que lhe revelou a possibilidade de outras realidades por meio dos livros fora Bergotte, escritor que será a partir disto durante muito tempo apreciado pelo narrador. Ele nos conta que no começo estivera maravilhado com as visões do mundo e das artes que Bergotte lhe oferecia:

Chaque fois qu'il parlait de quelque chose dont la beauté m'était restée jusque-là cachée, des forêts de pins, de la grêle, de Notre-Dame de Paris, d'Athalie ou de Phèdre, il faisait dans une image exploser cette beauté jusqu'à moi. Aussi sentant combien il y avait de parties de l'univers que ma perception infirme ne distinguerait pas s'il ne les rapprochait de moi, j'aurais voulu posséder une opinion de lui, une métaphore de lui, sur toutes choses, surtout sur celles que j'aurais l'occasion de voir moi même, et entre celles-là, particulièrement sur d'anciens monuments français et certains paysages maritimes, parce que l'insistance avec laquelle il les citait dans ses livres prouvait qu'il les tenait pour riches de signification et de beauté.⁴⁹

Vemos assim que neste contexto os signos de gênio e de místico foram não apenas reivindicados pelos artistas, mas muitas vezes exigidos deles como respostas às demandas sociais. A questão colocada no primeiro capítulo de Ramon Fernandez, de Proust como consumação de uma arte que sintetizaria subjetividade e objetividade, retoma assim uma das funções do artista sacerdote da transcendência: o reestabelecimento de uma unidade entre sujeito e objeto. E para isso, Fernandez já destacava a necessidade de uma nova maneira de perceber a

⁴⁹ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 117.

realidade.⁵⁰ E é por isso que o narrador da *Recherche*, em sua incansável busca pela verdade possível pela literatura e em sua aspiração para tornar-se escritor, nega o que considera um realismo superficial e aparente, e busca criar uma arte que desvende uma realidade mais profunda e interior.⁵¹ Pois o narrador, e a teoria estética da *Recherche*, pressupõe que somente na subjetividade é possível um encontro pleno com a essência das coisas.

Gaston Rageot, em uma conferência proferida em 2 de fevereiro de 1927, após situar Marcel Proust e sua obra num momento histórico-literário marcado pelo encontro entre uma sensibilidade apurada pelo simbolismo e uma psicologia desenvolvida pelo romance, destaca que o poder do gênio advém de sua capacidade refletora.⁵² Segundo ele, toda atividade humana, toda realidade, desde que reproduzida sinceramente e integralmente com o acento e ritmo mesmo da vida, é potencialmente material para um obra de gênio. Rageot conclui que Proust refletiu a si próprio fazendo desta forma sua obra de gênio, sendo conseqüentemente útil à sociedade, pois ao ter criado verdade e beleza, fez também o bem e a virtude.

Três anos antes da conclusão da publicação da *Recherche*, o romancista e crítico Louis-Martin Chauffier, no periódico semana *Paris-Journal* de 7 de março de 1924, afirmou o seguinte sobre o ciclo romanesco proustiano: "*L'art plus réel que la vie : cette découverte essentielle, nous le voyons s'y acheminer lentement, et le premier soupçon solide qu'il en prend, c'est justement à l'audition du sextuor de*

⁵⁰ Ver LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, capítulo 3: *O místico e o gênio*. Podemos ver a mesma característica como uma espécie de constante do modernismo literário no início do século XX. Comentando sobre um livro do escritor austríaco Hugo Von Hoffmannsthal, Le Rider afirma: "A experiência de Lord Chandos é da conversão necessária da subjetividade para uma melhor apreensão da realidade. Hofmannsthal apelida esta conversão de 'misticismo sem Deus' no qual o sujeito alcança a felicidade da verdadeira sensação que coloca o eu em uníssono com o mundo e que abole s cortes fictícios sujeito/objeto acarretados pela linguagem." *Ibid.*, p. 88.

⁵¹ Ver HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009, p. 76. Segundo Anne Henry (96), neste contexto de produção e publicação da obra de Proust, acreditava-se que a relação do homem com o mundo poderia ser mais verdadeiro pela arte. Sua obra estaria assim marcada historicamente como nunca: isto pela concepção geral da arte encarregada das significações da vida, pela recusa surpreendente do humanismo e pela condenação de toda e qualquer atividade em nome dos valores artísticos. HENRY, A. *Proust*. Balland, 1986, p. 96.

⁵² Publicado em: RAGEOT, G. Du Côté de chez Proust. Littérature. Les grandes heures du Théâtre, de la Poésie et de la Chanson. *Conferência. Journal de l'Université des Annales*, Paris, 20 de setembro de 1927, p. 336-349.

Vinteuil.⁵³ É claro que alguns críticos, como Chauffier, percebiam que a obra proustiana seguia para este caminho, mas para muitos esta visão da apologia da atividade artística e da própria arte só seriam claros com a publicação do derradeiro volume, *Le Temps Retrouvé*, em 1927. Mas outros já destacavam este lado da obra de Proust mesmo antes, notadamente o estudo pioneiro de Léon Pierre-Quint de 1925, talvez o primeiro integralmente dedicado à análise da obra e da vida de Proust. Quint ali já destacava que não seria mais preciso esperar o último volume da *Recherche*, que seria apenas uma confirmação da apoteose da arte.⁵⁴

Mas a visão do artista como sacerdote moderno, da arte como o local da transcendência, e da legitimidade ou não da elevação de Proust à este lugar, pode ser visto inclusive pela crítica que não viu sua obra como merecedora de tal culto. Philippe Soupault, que esteve entre os primeiros dadaístas e surrealistas, acusou Pierre-Quint, já no final de 1925, por ter sido muito elogioso ao tratar de Proust em seu livro: *“L’auteur de Du côté de Chez Swann était riche. Il regardait la vie d’une manière absolument différente de celle des autres écrivains (...). En outre, je reproche à Pierre Quint d’avoir fait de Proust un martyr de l’Art et de la Littérature. Cela n’est pas vrai.”*⁵⁵

Philippe Soupault reprovava que Pierre-Quint cultuasse Marcel Proust como um Deus, e por isso conclui que não se deve exagerar nas exegeses da obra proustiana, como alguns faziam então. Porém, esta negação de um participante ativo e engajado nos grupos e revistas surrealistas e dadaístas só mostra, pelo contraponto, que o artista reivindicava e era reivindicado como sacerdote e mártir, e que desta maneira colocava-se em questão sua legitimidade e também a disputa de quem possuiria ou não os atributos de gênio e artista para exercer tal papel na sociedade.

Por outro lado, esta valorização social e cultural do artista teve uma consequência interessante para o próprio desenvolvimento da literatura no período,

⁵³ CHAUFFIER, L.-M. La Prisonnière. In: Feuilleton Littéraire. *Paris-Journal*, Paris, de 7 de março de 1924.

⁵⁴ PIERRE-QUINT, L. *Marcel Proust. Sa vie, son œuvre*. Paris: Kra, 1925. O livro foi republicado em 1928 e 1935, incorporando novos textos do autor neste período, sobretudo sobre os volumes da *Recherche* que foram lançados após a edição original de 1925, e seus efeitos no público e nas novas gerações.

⁵⁵ SOUPAULT, P. Marcel Proust, par L. P.-Q. (Kra). *Les Feuilles Libres*. Paris, outubro e novembro de 1925, p. 326.

no que tange ao seu tema e composição. Pois assim o próprio devir do artista tornou-se, para a literatura, uma questão senão essencial, quase que incontornável. A *Recherche* assim como outras obras da literatura europeia do final do século XIX e das primeiras décadas do XX viram na trajetória de vida do artista e, portanto, nos próprios bastidores da obra de arte, um tema e objeto legítimo da criação e necessário para a construção de seu lugar na sociedade.

4.5 O devir do artista como tema da literatura moderna

A história da trajetória do artista, que problematiza e dramatiza assim a aflorar de sua vocação, foi um tema constantemente retomado pelo modernismo literário da época, o que fez de muitas obras como a *Recherche* espécies de Retratos de artistas quando jovens.⁵⁶ A vocação literária, antes um problema que dizia respeito mais aos bastidores da criação das obras, tornou-se uma questão que os escritores passaram a inserir no seio da própria confecção da obra, no tecido de sua trama. Se por um lado, como afirma Peter Gay, a realização artístico-literária era um orgulho para os artistas e escritores, o estudo e dramatização da trajetória do artista pelo chamado alto modernismo demonstra também que havia uma relativa dúvida, o que fez de muitas produções literárias do alto modernismo metaobras.

Muitos críticos destacaram que a *Recherche* apresentava a história de transformação de um diletante em artista, o que fazia dela uma entre outras obras do modernismo que contam a própria história da sua criação.⁵⁷ Podemos ligar isto à própria recorrência da autobiografia como método, forma narrativa e tema do modernismo neste início do século XX.⁵⁸ Assim, a narrativa ficcional de uma autobiografia dramatizando o devir do próprio escritor forma uma das principais estruturas de enredo da *Recherche*, e faz do debate sobre as artes em geral tema repetido diversas vezes no romance. O interessante aqui é que Marcel Proust

⁵⁶ Ver JOYCE, J. *Retrato do Artista quando Jovem*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

⁵⁷ BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 127.

⁵⁸ GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

propõe um pacto com o leitor, pelo qual ele obtém o efeito de real justamente através da dúvida quanto à legitimidade do lugar da arte:

Mais alors, autant que par l'identité que j'avais remarquée tout à l'heure entre la phrase de Vinteuil et celle de Wagner, j'étais troublé par cette habileté vulcanienne. Serait-ce elle qui donnerait chez les grands artistes l'illusion d'une originalité foncière, irréductible en apparence, reflet d'une réalité plus qu'humaine, en fait produit d'un labeur industriel? Si l'art n'est que cela, il n'est pas plus réel que la vie et je n'avais pas tant de regrets à avoir.⁵⁹

Assim, o romancista tornou a própria aspiração de seu narrador em se tornar escritor um dos temas, senão o tema central na *Recherche*. E aqui ele lançou mão de uma estratégia de convencimento e verossimilhança, utilizando sua realidade subjetiva como ponto de partida confiável e possível:

représenter certaines personnes non pas au dehors mais en dedans de nous où leurs moindres actes peuvent amener des troubles mortels, [...], du moins ne manquerais-je pas avant toute chose d'y décrire l'homme comme ayant la longueur non de son corps mais de ses années, comme devant, tâche de plus en plus énorme et qui finit par le vaincre, les traîner avec lui quando il se déplace.⁶⁰

Apresentar a realidade a partir de seus efeitos na subjetividade que a percebeu, esta pareceu ser uma alternativa para sanar a separação entre indivíduo e realidade exterior. Logo, embora seu narrador se desiluda e praticamente se alheie à realidade, ela continua ali como base da experiência do sujeito, sendo assim descrita porque foi decisiva na formação do sujeito. Portanto, a narrativa da *Recherche* enquanto a formação de um escritor, até a realização de sua obra, será construída também através do contexto e dos meios pelos quais isto se realizou, a própria Paris da época de Proust.

Para Richard Sennett, ao longo do século XIX, a expressão no espaço público passou a valorizar cada vez mais a apresentação da intimidade do sujeito: “Nessas condições, o sistema de expressão pública se tornou um sistema de representação pessoal; uma figura pública apresenta aos outros aquilo que sente, e

⁵⁹ PROUST, M. *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, vol. 1, p. 220.

⁶⁰ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 257.

é essa representação de seu sentimento que suscita a crença.⁶¹ O narrador proustiano, de certa maneira, nos apresenta o tempo todo, em paralelo e profundamente amalgamado com a própria história contada, um caderno de notas, espécie de livro de campo onde ele transcreve todas as suas sensações, impressões e experiências ao longo de uma vida dedicada à vida literária.

Portanto, o pacto proposto pelo romancista ao leitor se dá pela suposta verossimilhança da completa exposição do processo pelo qual ele se tornou um escritor: o *Ecce Homo* de Nietzsche ou como alguém se tornou aquilo que finalmente é. Isto advindo do impulso e ânsia de saber sobre si, de se reencontrar, que deixa de ser algo efêmero e contingente para se tornar inexorável e incontornável:

Si j'essayais de me rendre compte de ce qui se passe en effet en nous au moment où une chose, nous fait une certaine impression, [...] je m'apercevais que pour exprimer ces impressions pour écrire ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas dans le sens courant à l'inventer puisque il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.⁶²

Proust também dramatizou um dos aspectos da vida artística e literária, de abrangência maior conforme Jacques Le Rider nos deixa claro estudando o caso vienense, que foi a solidão sentida tantas vezes por inúmeros artistas e pretendentes a tal. Pierre Chazel, no periódico *Foi et vie* de primeiro de agosto de 1925, num artigo sobre o que ele denomina romancistas da solidão, enumera entre alguns nomes Proust. Ele afirma assim que a solidão tornara-se o mais novo e complexo entre os temas preferidos da sensibilidade romântica. Proust persegue para o crítico a análise da solidão, por isso o herói está condenado ao mais irremediável desfecho: ficar sozinho porque não pode sair de si e porque perdeu a fê nas coisas e pessoas. Quando Chazel afirma que Proust nos fornece as verdades do eu como as únicas possíveis, ele deixa claro o pacto mencionado acima, pelo qual o escritor cria a confiança pelo próprio ato de declarar uma certa incapacidade: "*En se connaissant, il cherchera à connaître le monde.*"

⁶¹ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 42.

⁶² PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 41.

Em um texto publicado em 1925, intitulado *Le roman d'une vocation : Marcel Proust*, Auguste Laget já previa o sentido final de metaobra pelo qual a *Recherche* se findaria na deflagração plena da vocação literária do narrador.⁶³ Desta forma, o crítico afirmava que a obra proustiana era toda orientada por uma personagem central, o próprio narrador, e uma ação principal, sua trajetória até tornar-se um romancista. Laget conclui que embora a obra de Proust ainda não fosse à época inteiramente conhecida, já era possível prever a continuação e conclusão: ou seja, os últimos obstáculos antes do protagonista decidir escrever. Sua obra aparece, para Auguste Laget, sintetizada como um grande drama e debate interior que apresenta a história intelectual, sincera e direta de um criador.⁶⁴

Com a publicação do fim do ciclo romanesco em 1927, tornou-se evidente que a história do próprio devir do escritor-narrador-protagonista era uma das linhas condutoras mestras da história. Entre os textos do volume integralmente dedicado à Proust de abril de 1928 da revista *Le Rouge et le Noir*, pode-se observar o intitulado *Une vocation*, de Pierre Charles, o qual expressa justamente esta deflagração da obra proustiana. Para Charles, Proust nada mais fez que obedecer à sua vocação quando sacrificou voluntariamente sua vida pela arte.⁶⁵

A deflagração deste sentido que teria passado despercebido durante muitos anos por muitos críticos, mas não por todos, foi sentida à tal ponto que a *Recherche*, que havia sido repetidas vezes criticada pela sua dificuldade e incompreensibilidade, sendo diversas vezes reportada como de difícil explicação e resumo ao longo dos anos e publicação dos volumes, pode ser recepcionada ousadamente como sendo simples de sintetizar, por André Ferré em junho de 1928 na revista *Les Primaires*: "*A la Recherche du Temps perdu est un des livres les plus faciles à résumer de toute notre littérature.*" Para ele, ela é simplesmente a realização de uma vocação de escritor, a história de um homem que escreveu um livro. "*Pourtant, c'est de ces obstacles à l'art, et non pas des méditations sur les*

⁶³ LAGET, A. *Le roman d'une vocation: Marcel Proust*. Paris/Marseille: Les Cahiers du sud, 1925. O texto foi publicado em volume separado, mas já havia ido à publico em outubro do mesmo ano pelo periódico de Marselha *Les Cahiers du Sud*.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 60-61.

⁶⁵ CHARLES, P. *Une vocation*. In. *Hommage à Marcel Proust. Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928, p. 76.

*productions du génie, qu'éclora l'œuvre de Marcel Proust.*⁶⁶ Logo, para Ferré, a obra não surgiu das meditações voluntárias do narrador sobre as artes, mas dos obstáculos que a realidade impôs durante sua trajetória à realização de sua vocação.

Dentro da *Recherche*, ao longo desta trajetória em direção à realização de sua vocação como artista, o narrador identifica a vida social e mundana, com suas regras e obrigações, como o principal obstáculo à realização do gênio do artista que a frequenta. Age aí uma espécie de dialética entre solidão e vida mundana, pela qual o narrador irá abdicar da segunda em prol de sua obra, sem o que correria o risco de não realizar sua vocação. Mas se Proust criou dentro de sua obra esta distinção excludente entre vida social e criação da obra de arte, em sua vida as coisas não foram exatamente assim. Desta forma, ele pode estrategicamente tirar muito proveito de suas relações mundanas, usando não apenas a sociedade a qual frequentava e vivia como material e objeto de sua obra, mas também de suas relações ali entabuladas e estabelecidas para se promover no mundo social, bem como na imprensa, no mercado editorial e no mundo literário.

Para concluir por hora sobre a questão da vocação e do devir do artista e escritor, vemos que a ela foi uma preocupação na época, e por isso foi tratada como tema pela literatura. Isto aparece também na produção crítica da época, como no caso do livro de Antoine Albalat, *Comment on devient écrivain*, de 1925. Em seu prefácio, o autor esclarece que seu objeto aí seria a vocação literária e a arte de escrever, tendo como objetivo apaziguar as precipitações dos escritores; logo, seu livro foi escrito como um estudo e apanhado de conselhos e condutas para a carreira literária.⁶⁷ Portanto, o processo de devir do artista surgia inclusive neste contexto como um saber que poderia ser ensinado e transmitido.

⁶⁶ FERRÉ, A. Remarques sur Marcel Proust. *Les Primaries*, junho de 1928, p. 364-372.

⁶⁷ ALBALAT, A. *Comment on devient écrivain*. Paris: Plon, 1925. Vejamos os títulos dos capítulos apenas para ter uma pequena noção dos assuntos atribuídos por este autor como essenciais no devir do escritor: *I-La vocation et le succes; II-Le style et le roman; III ao V-Comment on fait un roman; VI-Quels romans faut-il lire?; VII-L'erudition et le livre d'histoire; VIII e IX-Ce que doit etre la critique litteraire; X-Comment on fait un sermon; XI e XII-La traduction comme moyen de former son style; XIII-Le journalisme et les conferences; XIV-Le guide et les conseils*. Embora sejam bem variados, podemos ver destacar-se uma valorização dos processos de aprendizagem e transmissão dos saberes e técnicas literárias.

4.6 Sociabilidades da vida literária durante a Terceira República

Ao longo da trajetória do narrador proustiano, vemos com destaque um dos locais de sociabilidade mais importantes para o desenvolvimento da carreira dos artistas e escritores, os salões das grandes damas da sociedade parisiense do final do século XIX e início do XX. Segundo Géraldi Leroy e Julie Bertrand-Sabiani, os salões e cafés literários formaram os dois principais polos de atração e de sociabilidade dos artistas e escritores na *Belle Époque*. Ambientes estes bem diversos uns dos outros, pois salões e cafés repousavam sob lógicas sociais e culturais muito diferentes. Os cafés eram ambientes mais abertos e democráticos, sendo o lugar por excelência da fração dominada da sociedade literária, das vanguardas, dos marginais; embora também contassem entre os cafés literários alguns mais elegantes e refinados.⁶⁸

Para o artista dramatizado na figura do narrador proustiano, jovem de uma alta burguesia e que vivia de rendas, o salão foi um dos principais locais de manobras e tentativas de consolidação pelos quais ensaiava se firmar como escritor. E embora o narrador afirme ter sido atraído pelo próprio prestígio social e cultural dos integrantes da alta sociedade, ele não negligenciava, e Proust logicamente muito menos, os serviços que poderiam ser conquistados através de um bom comportamento mundano. Assim, ao tomar como ambiente e tema de seu romance esta sociedade mundana e de salão, o prestigiado *Le Monde*, a *Tout-Paris*, Proust não estava unicamente expressando um sentimento de fetiche e atração burgueses, mas lançava também mão de uma estratégia de convencimento do leitor através de um aspecto que dava verossimilhança da trajetória de artista que ele se propunha representar.

Dentro da *Recherche* o mundo dos salões (onde convivem mundanos, artistas, intelectuais, políticos, em suma a elite da sociedade parisiense) está relacionado com o mundo das artes de duas maneiras mais elementares: por um lado, como local de alto prestígio social, o salão atrai os artistas, num processo pelo

⁶⁸ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 46-48.

qual ambos os lados se valem do prestígio recíproco para ganhar mais destaque⁶⁹; por outro, as personalidades que ali se encontram aparecem como relações interessantes para a carreira literária e artística. Este segundo caso aparece de maneira mais flagrante dentro do romance provavelmente na relação de apadrinhamento que o Barão de Charlus entabula com seu pupilo e virtuose no piano Morel. Charlus promove, no auge desta espécie de mecenato moderno, uma festa em favor de seu protegido, onde afirma ao narrador sua opinião sobre a vantagem destes encontros da alta sociedade:

Vous savez ce que je pense du niveau intellectuel des gens du monde, mais, ils peuvent jouer certains rôles assez importants, entre autres le rôle dévolu pour les événements publics à la presse et qui est d'être un organe de divulgation.⁷⁰

Proust assim deixou claro que o artista pode usar da sociabilidade dos salões como meio de tornar-se mais conhecido e assim difundir mais amplamente o seu trabalho.

Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani, esta sociedade de salão parisiense de *la fin-de-siècle* e da *Belle époque* retomavam uma tradição que teve glória no século XVIII, na qual o salão aparecia como alto local de sociabilidade da vida literária. Contudo, para estes autores, o novo contexto que precedeu a Grande Guerra foi muito marcado e datado no que tange à alta sociedade, que integrou então um conjunto muito típico e circunscrito.⁷¹ Muitos foram os salões que tiveram sucesso e prestígio na virada dos séculos, dentro os quais se destacam: salão da princesa Mathilde remanescente ainda do Segundo Império; os salões aristocráticos e literário-artísticos tais como os da Condessa de Chevaligné, da duquesa de Clermont-Tonnerre, de Mélanie de Pourtalès e da Condessa Potocka; os salões mais

⁶⁹ Por seu lado, os artistas frequentavam muitas vezes os salões, pois ali eram discutidas tendências artísticas em curso. A estratégia de cooptação de prestigiados artistas e escritores na época foi muito difundida pela alta sociedade, sobretudo à alta burguesia que segundo Leroy e Bertrand-Sabiani buscava desta maneira romper com estigmas como era representada na sociedade e se ligar ao prestígio cultural. LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 32.

⁷⁰ PROUST, M. *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, vol. 2, p. 24.

⁷¹ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *Op. cit.*, p. 31.

burgueses como o de Mme. Lemaire, o de Geneviève Straus, o de Mme. Aubernon, o de Mme. de Caillavet e o de Mme de Loynes.⁷²

Embora de influência inquestionavelmente importante, Leroy e Bertrand afirmam a dificuldade de avaliar de fato a atuação e papel destes salões na vida literária da *Belle Époque*. O fato é que muitos escritores não frequentavam os salões, quer pela abdicação voluntária, quer pela falta de oportunidade. Frequentar os salões não dependia de sorte ou circunstâncias simplesmente casuais, e sim de fatores objetivos que regiam o acesso, tais como a posse de bens sociais, culturais ou econômicos que distinguiam seus portadores dando-lhes acesso aos meios sociais prestigiados.⁷³

Contudo, muitos pretendente ou escritores já renomados esforçaram-se continuamente para serem recebidos nos salões. O exemplo de Proust é significativo disto, pois ele frequentou a grande maioria dos salões citados acima, os mais em voga na época, sendo frequentador assíduo, um legítimo *habitué* de muitos dentre eles. E embora Leroy e Bertrand afirmem que os salões representaram então uma tonalidade conservadora da composição social, e trabalharam mais para a difusão de valores já consagrados que pela criação de vanguardas, Proust aparece como um caso no qual um escritor e mundano apreciado na alta sociedade pode ser recepcionado na época como um acontecimento literário totalmente inovador e vanguardista.⁷⁴

De qualquer maneira, os salões e outros espaços de sociabilidades literárias estiveram marcados na época por conflitos e disputas, tanto estéticas quanto de cunho mais abrangente dentro da sociedade, como foi o Caso Dreyfus.⁷⁵ Isto pôde ser visto de maneira publicamente dramatizada através dos diversos duelos à espada ou mesmo com pistolas durante a época entre jornalistas, intelectuais,

⁷² LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 36. A casa mais prestigiada era a da duquesa de Greffulhe.

⁷³ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 38. Muitos escritores e artistas criaram seus próprios salões baseados em afinidades estéticas, tais como Mallarmé e os simbolistas, ou Heredia e os parnasianos. Contudo, os autores destacam que os locais de inovações literárias estavam eram outros, tais como os cafés, que teriam sido verdadeiros epicentros de nascimento de escolas literárias. *Ibid.*, 48-51.

⁷⁵ “On ne donnerait pas une idée complete des mœurs littéraires de la Belle Époque si on omettait d'évoquer ce qui justement déchire le pacte de la République des lettres, ce qui témoigne de la réalité brute des conflits, des véritables rapports de concurrence qui se cachent de manière plus ou moins artificielle sous les formes de la sociabilité qui viennent d'être évoquées.” *Ibid.*, p. 51.

escritores e políticos, o que demonstrava que as querelas literárias ganharam um status nobre.⁷⁶ O próprio Marcel Proust duelou com um desafeto em decorrência de uma crítica literária que recebera em 1897 sobre seu primeiro livro, *Les Plaisirs et les Jours*, que havia sido publicado um ano antes.⁷⁷

Mas se a época viu um reflorescimento dos salões como locais de prestígio e visibilidade da literatura, o período também marcou o advento de novos espaços de manobras para os escritores, tais como as sedes dos cada vez mais numerosos jornais, as revistas que passavam a se especializar e também cresciam em número de títulos, e o próprio mercado editorial em efervescência. Segundo François Chaubet, a sociabilidade literária mudara ao longo do XIX, legando a literatura ao livro e impresso justamente devido ao declínio dos seus antigos lugares sociais.⁷⁸ De fato, o mundo do impresso ganhava cada vez mais espaço no decorrer das décadas da Terceira República, e as sedes de revistas, jornais e casas de edição passavam a ocupar uma talvez não tão nova posição, mas certamente desenvolvida a partir então de maneira inovadora e singular. O papel da mediação cultural e dos intermediários sociais entre produções literárias e o público surgia então como ferramenta eficaz para a distribuição e consumo neste novo contexto de cultura de massa.

⁷⁶ “Tout se passe comme si le prestige s’attachant à la littérature conduisait à une notion de “l’honneur de l’esprit” aussi exigeante et pointilleuse que l’était l’honneur aristocratique.” LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 52.

⁷⁷ Segundo o biógrafo de Proust Ghislain de Diesbach, o romancista se viu na ocasião constrangido à defender sua honra aos olhos da sociedade, pois um artigo de Jean Lorrain de 3 de fevereiro de 1897 no *Le Journal*, além de criticar muito a dita obra, lançava uma certa desconfiança acerca da sexualidade autor e suas relações com o amigo Lucien Daudet. Cf. DIESBACH, G. de. *Proust*. Perrin: Paris, 1991.

⁷⁸ CHAUBET, F. Les relais de l’écrivain au XX^e siècle. In. BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 723-772.

SEGUNDA PARTE

***À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU E A REVELAÇÃO DE UMA
BELLE ÉPOQUE***

5 Algumas facetas da realidade temporal e o poder involuntário da memória

5.1 Deflagração da crise: desencanto e incapacidade de identificação

A *Recherche* proustiana, como *busca* por algo perdido, entre suas muitas interpretações, aparece inegavelmente como uma espécie de romance de formação que destaca neste processo o momento da crise e da descrença como incontornáveis e limites, senão na modernidade como um todo, ao menos na imagem da trajetória do artista moderno idealizado pelo romance. Por isso, a obra de Proust pode ser vista como um romance que deflagra e dramatiza um sentimento de crise moderna de identificação e descrença com a realidade material. O leitor dos seus diversos volumes se depara diversas vezes com estes momentos em que o narrador expressa a incompatibilidade entre vida subjetiva e realidade física, destacando assim a primazia da primeira para a vida individual.¹

Logo, o individualismo, embora profundamente questionado e criticado como elementos das crises culturais da época, apareceu também como alternativa e possibilidade de superação dos problemas desta modernidade. Conforme Ian Watt, o individualismo foi um dos pilares essenciais pelo qual o romance se consolidou e alcançou sucesso como gênero literário desde o século XVIII. Contudo, o criticismo intrínseco ao romance moderno obrigava-o a incorporar sucessivamente novas questões surgidas pela crescente modernização e seu encontro com estruturas tradicionais de maior duração histórica, atitude esta sem a qual o gênero literário correria o risco de perder seu efeito de real e credibilidade perante o público.

Esta sensação de incapacidade de identificação com a realidade aparece na *Recherche* através do narrador proustiano e sua constatação, análise e transcrição pela obra de uma incongruência entre, por um lado a realidade vivida e observada, e

¹ “Certains philosophes disent que le monde extérieur n'existe pas et que c'est en nous-même que nous développons notre vie. Quoi qu'il en soit, l'amour, même en ses plus humbles commencements, est un exemple frappant du peu qu'est la réalité pour nous.” PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 2, p. 20. Segundo Franco Moretti, a técnica do fluxo de consciência utilizado em *Ulisses* não trata da consciência, mas de uma pré-consciência das possibilidades do eu, o que demonstra uma valorização pelos modernistas do início do século XX de uma realidade abstrata do possível, em detrimento da realidade pragmática do mundo. MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 286-287.

por outro os ideais sonhados e fantasiados. O romance é assim permeado quase que integralmente pela constante dialética entre idealização e choque de realidade, que lega ao seu protagonista uma crescente sensação de desencantamento pelo mundo.² Porém, este processo pressupõe um ato anterior de sua parte, pois sua idealização só é devidamente efetivada quando houve a prévia crença no valor e prestígio do objeto ou ser idealizado. E embora num primeiro momento esta crença surja como possibilidade do narrador para integrar-se ao mundo, ela inexoravelmente não escapa da posterior deflagração de seu fetichismo, o que novamente lança o narrador à sensação de desencanto. As mudanças na realidade material bem como na sociedade e na cultura, causadas pelos processos de modernização, aparecem de forma intermitente para destruir os vínculos que o narrador-protagonista constantemente busca criar para se integrar no mundo:

Mais quand disparaît une croyance, il lui survit et de plus en plus vivace pour masquer le manque de la puissance que nous avons perdue de donner de la réalité à des choses nouvelles, un attachement fétichiste aux anciennes qu'elle avait animée, comme si c'était en elles et non en nous que le divin résidait et si notre incrédulité actuelle avait une cause contingente, la mort des Dieux.

Quelle horreur ! me disais-je peut-on trouver ces automobiles élégantes comme étaient les anciens. attelages? je suis sans doute déjà trop vieux mais je ne suis pas fait pour un monde où les femmes s'entravent dans des robes qui ne sont pas même en étoffe. A quoi bon venir sous ces arbres, si rien n'est plus de ce qui s'assemblait sous ces délicats feuillages rougissants, si la vulgarité et la folie ont remplacé ce qu'ils encadraient d'exquis. Quelle horreur ! Ma consolation c'est de penser aux femmes que j'ai connues, aujourd'hui qu'il n'y a plus d'élégance.³

Como fica claro através da citação acima, a constante desintegração das crenças produzidas e alimentadas pelo narrador, que se deflagra através do impacto com a incontornável e fluída realidade moderna através da passagem do tempo e da vida, acaba por minar sua capacidade de dar realidade ao mundo exterior que lhe circunda:

C'est parce que je croyais aux choses, aux êtres, tandis que je les parcourais, que les choses, les êtres qu'ils m'ont fait connaître, sont les seuls que je prenne encore au sérieux et qui me donnent encore de la joie.

² É recorrente na *Recherche* a idealização por parte do narrador-protagonista de algo que lhe cause interesse, mas que ele não conhece pessoalmente; disto decorre a conseqüente insatisfação que o personagem sofre ao ter diante de si o referente daquela sua idealização precedente, que nunca é compatível.

³ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 521.

Soit que la foi qui crée soit tarie en moi, soit que la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de vraies fleurs.⁴

Desta forma, romancistas atentos à sua época e em sintonia com seus principais problemas culturais não se imiscuíram de tomá-los como seus objetos, como fez Marcel Proust quando criou através de seu narrador protagonista uma espécie de personagem paradigmática de algumas questões extremamente agudas da sua própria época, ou seja, o período entre 1871, o imediato pós-Guerra Franco Prussiana, até a década após a Grande Guerra de 1920. Ao dramatizar esta crise moderna de identificação com a realidade em seu narrador, Proust lançou mão de uma estratégia de persuasão de seu público contemporâneo que em uma dada parcela se identificava com estes mesmos problemas. Portanto, colocar em xeque a realidade contemporânea e sua imediata sintonia com os sujeitos que ali levavam suas vidas foi praticamente um método e pressuposto epistemológico pelo qual o escritor anunciava sua dúvida, compartilhada por parte do público em potencial da época, à qualquer identificação automática com o mundo.

Segundo Jean-Yves Tadié, o romance no século XX utilizou diversas formas e graus de identificação entre escritor, narrador e leitor. Nesta perspectiva, a narrativa em primeira pessoa surgiu como possibilidade de dramatizar um imaginário vivido, e permitiu no caso de Proust um discurso analítico com maior liberdade que a terceira pessoa por ser menos comprometido com a pura objetividade. O mais importante em se reter destas questões destacadas por Tadié é que esta forma de discurso em primeira pessoa, pelo qual a enunciação passa a invadir o próprio enunciado, não destruiu a ficção romanesca, e sim possibilitou ao leitor que se identificasse mais intimamente com o narrador do romance.⁵

A escolha da forma narrativa, contudo, tem uma importância crucial para o efeito que a mesma causa no público. E ela não diz respeito unicamente à escolha da voz narrativa, mas à própria implicação que isto tem dentro do romance. Segundo Wayne Booth, há uma distinção básica entre um narrador que é dramatizado dentro

⁴ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 225-226.

⁵ TADIÉ, J.-Y. *Le roman au XX^e siècle*. Paris: Belfond, 1990, p. 13.

do romance e outro que não está implicado diretamente na trama.⁶ No caso da *Recherche*, o narrador não é apenas dramatizado por Proust, mas aparece como o próprio centro gravitacional de toda trama. Logo, segundo as próprias palavras de Booth, deve-se atentar para a questão crucial da dramatização ou não do narrador da obra literária analisada.⁷

Seguindo as análises de Booth, podemos abordar a *Recherche* como obra construída em torno de um agente narrador, que toma consciência de sua própria formação em escritor de romances ao longo do romance que lemos.⁸ Como já foi destacado anteriormente, a obra se funda através da dramatização do próprio devir do narrador em escritor. Contudo, conforme afirma Walter Benjamin, esta narrativa não busca uma suposta objetividade em busca da representação de uma vida tal como foi vivida; ela tem como questão principal a recuperação retrospectiva, pelo sujeito remanescente, de sua vida recordada.⁹

Portanto, esta vida lembrada e relembrada, de maneira a criar o material e a própria trama do romance, aparece cada vez com mais força como uma das alternativas possíveis para resistir aos laços e vínculos entre sujeito e realidade, crescentemente desestabilizados e minados pelas mudanças modernas. E esta leitura da época que se via vivendo uma crise e decadência teve uma grande confirmação nas primeiras décadas do século XX, quando a Grande Guerra de 1914 à 1918 pareceu então confirmar todas os juízos apocalípticos da modernidade.

Contudo, deve ser destacado aqui que, embora questionada constantemente pelo narrador proustiano, a realidade exterior não é negada por ele em última e derradeira instância. Sua obra parte antes de uma dúvida que concerne ao questionamento, e conseqüente discussão, de quais as verdadeiras capacidades dos saberes humanos vigentes (entendendo as artes e a própria literatura neste sentido). Seu objetivo parece assim muito mais voltado à crítica e negação de toda e

⁶ “As diferenças talvez mais importantes do efeito narrativo dependem do facto de o narrador ser, ou não, dramatizado individualmente e de as suas crenças e características serem, ou não, partilhadas pelo autor.” BOOTH, W. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 167.

⁷ Conforme Booth, no caso do narrador dramatizado, devemos atentar sobretudo à questão de como ele aparece como: “*mente que experimenta e cujas opiniões sobre a experiência se interpoem entre nós e o acontecimento.*”, *Idem*.

⁸ *Ibid.*, p. 169-171.

⁹ BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

qualquer imparcialidade no processo de apreensão e compreensão da realidade, e a valorização do papel da subjetividade e da vida íntima e sentimental neste processo.

5.2 A busca por ideais e pela superação da crise

De qualquer maneira, esta insatisfação advinda do desligamento do mundo material não deixa de criar no narrador proustiano um impulso no sentido de buscar, criar e encontrar uma realidade passível de identificação e apaziguamento. E esta foi justamente uma das vias pelas quais ele se fiou cada vez mais naquela realidade fornecida pelas produções artísticas, mais especificamente ao romance.¹⁰

Isto explica em parte a crença do ainda jovem narrador na verdade e realidade do livro que, graças à sua vontade de saber e sua busca pela verdade (tendências estas que como vimos na primeira parte tiveram grande e crescente influência nesta conjuntura) incita-o a desejar e erigir uma espécie de metafísica moderna da arte e do belo. Pois segundo a crença do narrador as artes e, sobretudo a literatura, não são apenas vias para acessar mundo real, mas constituem em si mesmas uma espécie de realidade que lhe parece mais profunda e verdadeira:

il n'y avait pour moi de beaux spectacles que ceux que je savais qui n'étaient pas artificiellement combinés pour mon plaisir, mais étaient nécessaires, inchangeables, les beautés des paysages ou du grand art. Je n'étais curieux, je n'étais avide de connaître que ce que je croyais plus vrai que moi-même, ce qui avait pour moi le prix de me montrer un peu de la pensée d'un grand génie, ou de la force ou de la grâce de la nature telle qu'elle se manifeste livrée à elle-même, sans l'intervention des hommes.¹¹

A literatura surge assim como uma atividade privilegiada aos olhos do narrador, não apenas por possibilitar a revelação e o conhecimento mais profundo

¹⁰ Conforme destaca Daniel-Rops na edição especial em homenagem à Proust da revista *Le Rouge et le Noir* de abril de 1928, e que expressa uma visão dos contemporâneos, a arte surge na *Recherche* como a única garantia do valor objetivo do conhecimento, como única forma de encontrar seu objeto na realidade. DANIEL-ROPS, H. Notes su le réalisme de Proust. In. Hommage à Marcel Proust. *Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928, p. 16.

¹¹ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 470. Esta síntese de filosofia da vida e metafísica do belo já foi discutida anteriormente, sobretudo quando se tratou da tendência vitalista que esteve em voga na época.

do mundo, mas principalmente por possibilitar um sentido para a própria vida do protagonista.

O próprio título *À la recherche du temps perdu* denota seu impulso no sentido de recuperar uma parcela da realidade em geral, sondável na própria vida do narrador, que poderia localizá-lo dentro do mundo moderno, o que deflagra sua intenção de conquistar uma espécie de redenção. O tempo perdido aqui não deve ser entendido no sentido nostalgicamente restrito de uma vida que passou e que não volta mais, mas também como passado enterrado porque esquecido, mas ainda passível de ser resgatado.

Segundo Jacques Le Rider, a busca do sujeito pela reconstituição de sua vida, através de uma autobiografia conquistada retrospectivamente, foi uma das principais possibilidades pela qual os modernos vienenses da final do século XIX e início do XX ensaiaram lograr o reencontro de si mesmo. Tentativa de reconstrução esta que é extremamente análoga aos preceitos da vertente da psicologia surgida na época, a psicanálise de Sigmund Freud. Logo, a redescoberta do tempo perdido surge por um lado como saída para um indivíduo moderno que se sente assolado pelo individualismo e separado do mundo, alternativa assim para uma identificação com uma realidade mais abrangente e coletiva. Porque esta reconquista da história individual deverá inexoravelmente inscrever-se em realidades sociais e culturais passadas e presentes mais abrangentes que possam reintegrar o indivíduo.

Disto deriva um alargamento da noção de sujeito, que aparece para Marcel Proust como uma alternativa à literatura descritiva presumidamente realista:

la littérature qui se contente de « décimer les choses », d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui tout en s'appelant réaliste est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus, car elle coupe brusquement toute communication de notre moi présent avec le passé dont les choses gardaient l'essence et l'avenir, où elles nous incitent à le goûter de nouveau.¹²

Como já vimos, a sensação de crise foi também utilizada inúmeras vezes pelos artistas modernistas como uma fase necessária para a descoberta de uma realidade mais profunda e verdadeira.¹³ E foi este mesmo amalgama inseparável

¹² PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 34.

¹³ Em sua análise da boemia, Jerrold Seigel destaca uma espécie de regra que a permearia desde seu surgimento moderno, na primeira metade do século XIX: ela teria sido assim compreendida sempre como uma parte do caminho necessário, embora muitas vezes incômodo, para que o

entre crise e superação que tornou a literatura uma espécie de ideal derradeiro ao narrador proustiano. Ao estilizar as noções estáveis de realidade e sujeito, o lado modernista de Proust voltou-se para toda uma camada de relações espaçotemporais que, de maneira cada vez mais inquestionável, mostravam-se como formadoras do mundo:

Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats. Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément – rapport que supprime une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui – rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents.¹⁴

E dentre as forças formadoras destas condições das relações, Marcel Proust deu ao elemento temporal o papel principal. Em resposta à noção de sujeito determinado espacialmente e de maneira definitiva, o narrador proustiano propõe um homem extremamente saturado pelo tempo: *“que nous occupons une place sans cesse accrue dans le Temps, tout le monde le sent, et cette universalité ne pouvait que me réjouir puisque c'est la vérité, la vérité soupçonnée par chacun que je devais chercher à élucider.”*¹⁵ Isto mostra que ele inclusive abrangia esta crença à todos os seus contemporâneos.

Esta proposição do escritor como doador da dádiva da redenção da conciliação entre o individual e coletivo remete ao novo papel do artista neste contexto, de mediador moderno da transcendência.¹⁶ De qualquer forma, até a revelação derradeira em *Le Temps Retrouvé*, quando a arte aparece como sagrado elemento transfigurador, o narrador põe em questão todas as possibilidades de superação da sua perda da capacidade de identificação, inclusive esta suposta supremacia da literatura.

artista constituísse sua personalidade moderna. Contudo, sua superação seria outra fase essencial para o artista. Cf. SEIGEL, J. *Paris boêmia. Cultura, política e os limites da vida burguesa. 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992, p. 102.

¹⁴ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 39-40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 257-258.

¹⁶ Ver o capítulo 4 da presente tese. Segundo Jacques Le Rider, contudo, a superação das crises modernas através da contemplação estética e mística era frágil e instável. LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

Segundo Jacques Le Rider, a crise de identidade pode ser compreendida como uma regressão do indivíduo aos momentos preliminares de construção da mesma, o que explica as contestações e dúvidas em relação à consolidação do indivíduo.¹⁷ Esta tendência cultural foi marcante nesta época não apenas em Viena, mas em outras grandes metrópoles modernas da Europa Ocidental, e ela pode ser relacionada com o próprio advento da psicanálise e da confessional e intimista literatura:

As análises de Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa* nos apresentam a constituição da identidade como uma operação narrativa. O indivíduo identifica-se com aquilo que conta a respeito de si mesmo e com o que os outros dizem a seu respeito. [...] A autobiografia e o diário íntimo são as duas maiores formas literárias da construção da identidade através da narrativa, desta “autoficção” que também opera na cura psicanalista.¹⁸

É nesta exata direção que Marcel Proust seguiu para propor sua alternativa realista. Pois sua representação literária da realidade parte do pressuposto que o mundo objetivo só é passível de apreensão através da subjetividade do indivíduo que entre em relação com ele.¹⁹ E o meio mais eficaz para realizar isto de maneira legítima, autêntica e convincente, em sua opinião, é um entendimento da arte como forma de reencantamento da realidade. Logo, a arte se tornou por fim seu verdadeiro ideal porque o narrador vê nela a possibilidade de resgatar uma realidade incólume à ferida da crise, e por isso passível de uma relação e identificação mais verdadeira.

¹⁷ Le Rider parte de Paul Ricoeur para afirmar isto. Segundo ele: “Essas definições de Paul Ricoeur permitem compreender a identidade como um processo contínuo de construção, de acordo com estágios sucessivos (individualização, identificação, imputação) que correspondem à novas definições de correlação entre ‘eu’ e ‘não-eu’ e o mundo, ou outros, o próximo. Por crise de identidade, pode-se compreender o questionamento do ‘si’ que conduz à regressões do indivíduo a estados anteriores da construção de sua identidade pessoal, levando a interrogações a respeito da individualização: trata-se, para o resumirmos em uma palavra, da preocupação mística da maior parte dos modernos vienenses. Essas interrogações lidam também com a identificação e encontram elementos de resposta no imaginário extraído da história pessoal e do discurso cultural, como, por exemplo, a identidade judia para aquele designado como judeu, como também a identidade sexual.” LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 71.

¹⁸ *Ibid.*, p. 72. Destacamos já na primeira parte como a confissão operou ao longo do século XIX como constante discursiva na literatura. Cf. FOUCAULT, M. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal: 2001.

¹⁹ “nous seuls pouvons, par la croyance qu’elles ont une existence à elles, donner à certaines choses que nous voyons une âme qu’elles gardent ensuite et qu’elles développent en nous.” PROUST, M. *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 98.

Desta maneira, a *Recherche* aparece fundada através de uma noção de obra de arte que defende sua função como ideal e missão. Ideal de reconciliação com o mundo, e missão de com isto legar uma realidade à posteridade. E embora o narrador proustiano expresse abertamente que esta verdade é algo eterno ao próprio homem, o perspicaz escritor Proust não deixou, contudo, de atentar para as supostas contingências espaço-temporais do contexto que a permeariam. Por isso ele acabou por tentar cristalizar as particularidades mais efêmeras das coisas e pessoas, suas experiências, impressões e sentimentos que no fundo seriam também as expressões de uma realidade histórica cada vez mais distanciada, apagada e esquecida pela ação do tempo.²⁰

Segundo o romancista Alfred Döblin, contemporâneo de Marcel Proust, o legado histórico fornecido pelo romance é justamente o que funda sua principal missão para a cultura e sociedade: *“reconhecemos aqui a antiga intrínseca e não extinta função do romance, que é a de transmitir e preservar os grandes acontecimentos na consciência das massas, do coletivo.”*²¹ O que nos permite interpretar a *Recherche* como um monumento aos mortos de um passado cada vez mais longínquo em virtude do inexorável movimento temporal, como uma tentativa de parar por um instante o Anjo da História de Walter Benjamin, para que ele recolha os corpos e histórias que jazem diante dele, e assim possa ser o transmissor à posteridade de uma outra época.²²

5.3 A possibilidade do reencontro de si pela reminiscência da experiência vivida

De fato, a grande saída do narrador através de sua realização pela obra de arte é a reconquista de uma realidade intrínseca ao seu próprio ser, superando a

²⁰ Cf. PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914. Segundo BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 46: *“A la recherche du temps perdu é a tentativa interminável de galvanizar toda uma vida com o máximo de consciência.”*

²¹ DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006. p. 22.

²² Ver a tese nove dos conceitos de história de BENJAMIN, W., Op. cit., p. 226.

crise de identidade desta maneira pelo resgate do seu processo de formação. Em um dos seus livros publicados no final do século XIX, Friedrich Nietzsche afirmou que a situação moderna obrigava os indivíduos à incessantemente se depararem justamente com este problema:

Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma seqüência e ordem.²³

No momento em que a *Recherche* engaja-se nestas questões culturais da época que dizem respeito à desintegração e reconstrução das identidades individuais e coletivas, ela retoma exatamente esta tendência destacada por Nietzsche:

Les jours anciens recouvrent peu à peu ceux qui les ont précédés, sont eux mêmes ensevelis sous ceux qui les suivent. Mais chaque jour ancien est resté déposé en nous, comme dans une bibliothèque immense où il y a de plus vieux livres, un exemplaire que sans doute personne n'ira jamais demander. Pourtant que ce jour ancien, traversant la translucidité des époques suivantes, remonte à la surface et s'étende en nous qu'il couvre tout entier, alors pendant un moment, les noms reprennent leur ancienne signification, les êtres leur ancien visage, nous notre âme d'alors, et nous sentons, avec une souffrance vague mais devenue supportable et qui ne durera pas, les problèmes devenus depuis longtemps insolubles et qui nous angoissaient tant alors. Notre moi est fait de la superposition de nos états successifs.

J'éprouvais un sentiment de fatigue profonde à sentir que tout ce temps si long non seulement avait sans une interruption été vécu, pensé, sécrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même, mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu'il me supportait, que j'étais juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir, sans le déplacer avec moi.²⁴

A citação acima expressa de maneira incontestada a concepção de sujeito intrinsecamente histórico para a *Recherche*, que não pode se separar de seu passado ao custo de com isto deixar de ser quem tornou-se. E as análises até aqui empreendidas permitem afirmar que está foi uma tendência crescente ao longo do

²³ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das letras, 2001, p. 230.

²⁴ O primeiro trecho é de: PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 1, p. 205. O segundo vem de: PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 260.

século XIX, que parece chegar em um ápice neste contexto das primeiras décadas do século XX.

Nesta mesma época do começo dum novo século, Georg Simmel afirmou no início que uma pesquisa que estivesse de fato engajada em encontrar as verdades da vida moderna não poderia imiscuir-se da análise e compreensão do processo de formação do sujeito em sua relação com a conjuntura específica onde isto tinha lugar:

Uma investigação que penetre no significado íntimo da vida especificamente moderna e seus produtos, que penetre na alma do corpo cultural, por assim dizer, deve buscar resolver a equação que estruturas como a metrópole dispõem entre os conteúdos individual e superindividual da vida. Tal investigação deve responder à pergunta de como a personalidade se acomoda nos ajustamentos às forças externas.²⁵

Este processo de resgate dos elementos e processos da própria formação, que na literatura se traduz numa busca pela autobiografia ficcional, teve como efeito colateral o advento crescente de um aspecto da vida moderna que foi constantemente destacada (e criticada) na época. Logo, a solidão moderna, elemento este indissociável do advento da vida privada e da intimidade na época, aparece como um árduo caminho pelo qual aqueles que almejam tornarem-se artistas deverão doravante passar:

Pendant que maman lisait sur la plage je restais seul dans ma chambre. Je me rappelais les derniers temps de la vie de ma grand'mère, et tout ce qui se rapportait à eux, la porte de l'escalier qui était maintenue ouverte quand nous étions sortis pour sa dernière promenade. En contraste avec tout cela le reste du monde semblait à peine réel et ma souffrance l'empoisonnait tout entier.²⁶

O trecho deixa claro que o processo de reencontro partia aqui de uma prática solitária de rememoração. E ao longo do romance proustiano, vemos que o narrador terá que realizar uma tarefa para cumprir sua vocação de artista: de maneira impreterível, cedo ou tarde deverá abandonar a alta sociedade

²⁵ SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 14.

²⁶ PROUST, M. *Sodome et Gomorrhe II*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922, vol. 1, p. 199. Sobre o advento moderno da vida privada, ver ARIËS, P. Para uma história da vida privada. In: ARIËS, P. e DUBY, G. (Orgs.). *História da vida privada (vol. 3)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 7-19; e sobre a intimização da sociedade moderna, ver SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ardentemente desejada e vivida por ele, para apenas na solidão sair de seu casulo e bater suas asas de romancista. O futuro escritor poderá até retornar à sociedade, mas agora prevenido de um distanciamento quase científico que lhe possibilitará a observação e coleta de material à obra em gestação.

Isto também expressa outra dimensão destas recordações e reminiscências que formam a base do romance proustiano, a presença nelas de seres, situações, impressões e coisas *a priori* e aparentemente externas ao indivíduo. Pois a *Recherche* alcança a redescoberta através de marcas e impressões deixadas no indivíduo ao longo de sua vida por diversos seres e situações que de alguma maneira suscitaram-lhe algum efeito:

Certes s'il s'agit uniquement de nos cœurs le poète a eu raison de parler des fils mystérieux que la vie brise. Mais il est encore plus vrai qu'elle en tisse sans cesse entre les êtres, entre les événements, qu'elle entrecroise ces fils, qu'elle les redouble pour épaissir la trame si bien qu'entre le moindre point de notre passé et tous les autres, un riche réseau de souvenirs ne laisse que le choix des communications.²⁷

Retornamos aqui ao destaque crescente do elemento temporal como explicativo da realidade externa e humana que destacamos anteriormente como elemento do realismo moderno. Porém, este contexto expressa paralelamente uma sensação de dúvida pela qual este elemento histórico não lhes parecia completamente mensurável e, portanto, controlável. Em uma conferência proferida em 2 de fevereiro de 1927, Gaston Rageot destacou que Proust mostrava em sua obra o que uma personagem de romance fazia quando não estava sendo romanesca. Desta forma, ele destacou que a análise do sujeito operada pela *Recherche* deflagrava que este não existia no presente, mas antes numa processo temporal mais abrangente formado pelo passado e futuro. Embora Rageot destaque que isto estava na contramão da tradição romancista, ele acredita que a obra é mais realista justamente por ser mais sincera para com a realidade à qual se comprometeu em representar. Pois a sinceridade de Proust advém, segundo ele, justamente por não apresentar suas personagens previamente, mas de fazer elas aparecem sem informações preliminares. Logo, o romance deste não romancista

²⁷ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 236-237.

aparece como obra mais realista porque apresentaria as personagens ao leitor com os olhos de quem vê, e não quem conhece previamente.²⁸

O mais interessante, entretanto, é que Gaston Rageot conclui disso tudo que no fundo seus contemporâneos não sabiam observar e se identificar corretamente com o passado : "*le passé est quelque chose qui nous enveloppe et que nous ne sentons plus.*"²⁹ E aqui a contramão da obra de de Proust se converte em signo positivo, pois é vista pelo crítico como privilegiada forma de observação e representação, justamente por destacar e realisticamente apresentar o elemento temporal da vida humana. E esta sinceridade destacada na conferência não impede à obra de oferecer ao leitor aspectos posteriormente deflagrados como falsos, mas que foram muitas vezes mais cruciais ainda às personagens que os sentiram.

Isto faz com que a *Recherche* possua um elemento em certa medida muito próximo do impressionismo oitocentista francês, que através das artes plásticas valorizou os efeitos ilusionistas como formadores da própria realidade dos indivíduos. Como esta obra é também uma espécie de tratado acerca da estética literária, vemos ao longo dela repetidas defesas de um juízo estético muito próximo daqueles pintores:

Il est arrivé que Mme de Sévigné, comme Elstir, comme Dostoïevski, au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par la cause, nous montre d'abord l'effet, l'illusion qui nous frappe. C'est ainsi que sommes tout étonnés d'apprendre que cet home sournois est au fond excellent, ou le contraire.³⁰

²⁸ RAGEOT, G. Du Coté de chez Proust. In. Littérature. Les grandes heures du Théâtre, de la Poésie et de la Chanson. *Conferencia. Journal de l'Université des Annales*, Paris, 20 de setembro de 1927, p. 336-349.

²⁹ *Ibid.*, p. 347.

³⁰ PROUST, M. *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, vol. 2, p. 239-240. É importante destacar que neste trecho Proust utilizou ao mesmo tempo personagens existiram, como Dostoiévski e Mme. de Sévigné, e de criações mais puramente ficcionais, como este Elstir que é também uma síntese de diversos pintores, sobretudo os eminentes impressionistas da época. Este é um processo recorrente na obra de Proust, criar uma miscelânea de personagens em sua obra com referências diretas às personalidades reais, com também a criação de personagens fictícias que remetem, contudo, à contemporâneos.

Auguste Laget destacou justamente isto em seu livro de 1925, afirmando que Proust buscou a impressão no momento de emergência na vida do sujeito, momento este que seria preliminar de qualquer hábito ou consciência.³¹

Desde a época de sua publicação, desenvolveu-se uma imensa massa documental discutindo se de fato o romance proustiano era ou não uma autobiografia. E se por um lado há elementos que possam fundamentar esta interpretação, é inegável a intenção e a própria recepção dela enquanto obra ficcional. Podemos dizer assim que a *Recherche* buscou representar uma autobiografia de maneira ficcional, na qual o narrador assume perante o leitor uma exigência de autoanálise sincera e minuciosa.³²

Novamente emerge a questão do uso voluntário da crise de identidade pelo modernismo literário como ponto de partida para a recuperação da própria história individual. Processo que aparece também como proposta de superação da própria crise, como maneira de reificar novamente a realidade por meio da ligação entre o isolado indivíduo e as realidades de maior abrangência e duração. Segundo Jacques Le Rider, a busca por esta nova sensibilidade mais afinada à modernidade e seus problemas foi recorrente neste contexto:

Aqueles que sofreram do choque do “eu insalvável” que caracteriza a modernidade, segundo Mach e Freud, aspiram a uma solução “dionisíaca”. Estão buscando aquilo que o herói de Robert Musil chama de “outro estado”, que coloca o Eu em comunicação com o Todo, que passa da constatação do fracasso inexorável do “indivíduo” à tentativa de “reconciliação na Totalidade”. Em primeiro lugar, isto significa a totalidade de si mesmo: essa forma de “reconciliação” não é, no fundo, nada mais que a radicalização do individualismo.³³

Vemos assim no último volume da *Recherche*, *Le Temps Retrouvé*, a repetição constante de que o objetivo do narrador, finalmente em sua conversão romancista, é compreender as pessoas a partir da imensa dimensão temporal que

³¹ LAGET, A. *Le roman d'une vocation: Marcel Proust*. Marseille/Paris: Les Cahiers du sud Marseille, 1925.

³² PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 61. Num trecho seguinte: “Quand il s'agit d'écrire, on est scrupuleux, on regard de très près, on rejette tout ce qui n'est pas vérité.”, p. 68. Já foi destacado na primeira parte a importância destes elementos confessionais, autobiográficos e íntimos como elementos centrais da cultura ocidental desde o século XIX e principalmente para algumas vertentes do romance moderno. Cf. a *Primeira Parte*, principalmente o capítulo 2.

³³ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 79.

forma suas vidas. E foi este comprometimento com a realidade temporal da vida que deu um grande destaque à *Recherche* como romance moderno e realista, pois segundo Edmond Jaloux em seu livro *L'Esprit des Livres* de 1923, até então nenhum monumento comparável havia sido elevado a esta luta entre espírito humano e tempo.³⁴

5.4 Entre tempo físico e experiência temporal subjetiva: a memória involuntária como sinal de realismo

Muito se discutiu pelos primeiros leitores e comentadores da *Recherche* sobre as relações entre este romance e a filosofia de Henri Bergson, assunto que rende títulos de livros e artigos até hoje. O ganhador do prêmio nobel de literatura e escritor acerca das relações entre a memória e a matéria foi senão o principal, sem dúvida um filósofo mais influente na França da Terceira República. As teorias de Bergson davam grande valor à intuição como método de apreensão da realidade, além de destacar a atuação da memória e do tempo subjetivo e interior como relevantes nos processos de percepção da realidade.³⁵

A evocação aqui da aproximação da obra de Proust com Bergson não deixa de aludir às outras analogias feitas de seu romance com eminências do pensamento contemporâneo europeu, como Sigmund Freud e o próprio Albert Einstein. De fato, críticos e comentadores da *Recherche* destacaram repetidas vezes que a noção de memória involuntária do romance tinha raízes em Bergson; que sua visão da psicologia humana era devedora das teorias do psicanalista austríaco; enquanto suas noções de tempo estariam vinculadas às mais vanguardistas e eminentes teorias da física da época de Albert Einstein.

³⁴ Ver o texto *Sur la psychologie de Marcel Proust*, In. JALOUX, E. *L'Esprit des Livres (première série)*. Paris: Plon, 1923, p. 161-177.

³⁵ Cf. BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 26; WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; WILSON, E. *O Castelo de Axel. Estudos sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. (simbolismo, Yeats, Valéry, Eliot, Proust, Joyce, Stein, L'Isle-Adam, Rimbaud)*. São Paulo: Cultrix; e PAINTER, G. *Marcel Proust*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

Daniel-Rops foi um dos que aproximou na época a obra de Proust tanto ao filósofo Henri Bergson e suas reflexões sobre a memória, quanto ao psicólogo Sigmund Freud e suas teorias sobre o inconsciente: “*il occupe, dans la conception de l'inconscient, une place intermédiaire entre le bergsonisme et le freudisme.*”³⁶

Roger Peltier, no *Le Carnet Critique* de primeiro de setembro de 1922, após discutir brevemente a metafísica do tempo em Einstein e Bergson, conclui que : « *Ainsi, le temps que nous ressentons dépendrait de la nature diverse du talent et du génie.* » Peltier parte ali do princípio segundo o qual o elemento temporal é a mais implacável entidade e a realidade menos negligenciável. E daí viria para ele o diferencial da *Recherche* : “*La richesse du temps relatif au talent de M. Marcel Proust est, en ce sens, presque illimitée.*”³⁷

Camille Vettard, em carta publicada pela *Nouvelle Revue Française* em agosto de 1922, faz analogias sobre a Einstein e Proust, que para ele mostrariam cada qual um mundo novo. A autora chega à afirmar que o mundo da *Recherche* seria análogo ao proposto pela teoria da relatividade de Einstein, em quatro dimensões, indo até os decimais do tempo mais negligenciados até então.³⁸

Marcel Proust não só buscou apurar profundamente a sua visão e noção da realidade temporal do mundo, como tornou isto um objeto de análise. Aquilo que foi, segundo afirmação de Eric Auerbach, o grande diferencial do realismo moderno, aparece neste momento crucial para sua história, no início do século XX, como tema central e necessário.³⁹

³⁶ DANIEL-ROPS, H. *Notre Inquietude. Essais. Louange de l'inquiétude. Sur une génération nouvelle. Positions devant l'inquiétude.* Paris: Perrin, 1927, p. 108. Ver o capítulo II: *Approfondissement et dispersion du moi*, p. 91-113. Daniel-Rops destaca que Proust busca entender o que na mentira pode explicar a verdade. Um dos estudos mais famosos sobre a aproximação de Proust à Freud na época são as conferências de Jacques Rivière proferidas em 1924: RIVIÈRE, J. *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain (Freud et Proust).* *Les Cahiers d'Occident.* Paris: Librairie de France, 1926. É importante destacar que Rivière foi quem editou a parte póstuma da *Recherche* junto ao irmão de Proust.

³⁷ PELTIER, R. *A la recherche du temps perdu. L'Esthétique de M. Marcel Proust. La métaphysique du temps, Einstein et Bergson.* In: *Divertissements. Le Carnet Critique*, Paris, setembro de 1922, p. 249.

³⁸ VETTARD, C. *Correspondance I. Proust et Einstein.* *Nouvelle Revue Française*, Paris, agosto de 1922, p. 246-252.

³⁹ Auerbach inclusive destaca a tentativa de ligar-se este tratamento modernista do tempo às doutrinas filosóficas contemporâneas, o que acabamos de mostrar nos exemplos de comparação de Proust e outros contemporâneos ilustres. AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental.* São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 484.

Segundo Auerbach, de uma maneira inédita e surpreendente, o contraste entre curto acontecimento exterior e a riqueza dos processos da consciência passou à ser ressaltado pela literatura no início do século XX. Logo, podemos compreender estas questões de crise de identidade e superação da mesma pelo resgate da história individual como resultado desta elaboração mais apurada do contraste entre tempo interior e exterior:

Trata-se, com estas duas digressões, de tentativas de esquadrihar uma realidade mais genuína, mais profunda e de fato mais real; (...) O que é essencial é que um acontecimento exterior insignificante libera idéias e cadeias de idéias, que abandonam o seu presente para se movimentarem livremente nas profundidades temporais.⁴⁰

Desta forma, Auerbach vê neste contexto do Alto Modernismo, marcado por escritores como, por exemplo, Proust, James Joyce e Virgínia Woolf, como um acontecimento dentro da história do realismo literário. Para ele, Proust teria sido: “o primeiro que levou a cabo algo semelhante de forma coerente, e toda a sua forma de proceder está atada ao reencontro da realidade perdida na memória, liberada por um acontecimento exteriormente insignificante e aparentemente casual.”⁴¹

Mas a perspectiva de Proust, em seu anseio realista, não ignora a exposta noção de falha e incompletude de qualquer perspectiva humana. Sua visão parece assim fundar-se no que Marcio Noronha considera o grande embate temático desta literatura moderna, entre a percepção humana subjetiva falha e o tempo como realidade exterior inacessível.⁴² Contudo, ao dar à ver esta temporalidade subjetiva e passível de falhas e equívocos como tal, e não mascarada pelo posterior processo de sua compreensão racional e consciente, a *Recherche* conquistou um efeito de real perante o público justamente por meio da declaração dos seus possíveis limites, ou seja, através desta sensação de crise e incapacidade de apreender a realidade.

Esta busca do escritor pelo reencontro de partes da realidade de sua história individual colocou as questões acerca da memória num plano de destaque nesta

⁴⁰ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 487-488. Segundo Auerbach, há algo de especial no tratamento do tempo pela moderna literatura narrativa do início do século XX.

⁴¹ *Idem*.

⁴² NORONHA, M. P. Composição: entre o conceito das sensações para o pensamento de matrizes na história da literatura e arte modernas. In. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006, p. 61.

época. Segundo Jacques Le Rider, parte desta modernidade literária acreditava numa interpretação do gênio artístico como ser dotado de uma capacidade excepcional de recordar e transcrever sua autobiografia.⁴³

A memória surgia assim como um depósito e reserva das experiências vividas formadoras do indivíduo, e também como local de possibilidade do resgate e reencontro. Contudo, a *Recherche* parte de uma teoria específica da memória segundo a qual sua verdadeira realidade jamais seria acessada por um ato voluntário e consciente de recordação, mas sim através de uma misteriosa, secreta e contingente reminiscência involuntária. Contingente porque dependeria de uma casualidade física que a desencadeasse:

Il en est ainsi de notre passé. C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas.⁴⁴

Daí a tão famosa Madeleine mergulhada no chá, o acontecimento central no início da obra que desencadeia a lembrança de toda uma vida até então esquecida. Logo, a realidade mais profunda do tempo estaria exclusivamente nesta imensa e voluntariamente insondável memória inconsciente. Mas é exatamente esta suposta falha humana em acessar consciente a memória verdadeira que acaba por fazer dela um repositório muito mais autêntico.⁴⁵

Esta teoria da memória tal como construída e apresentada pela *Recherche* liga-se de maneira crucial com as questões de crise de identidade destacadas até aqui. Pois ela surge como resposta ao narrador, protagonista este que não se identificava mais com seu presente num momento em que estaria mais velho, e que se ligava ainda nostalgicamente ao seu passado de formação. Porém, ao procurar voluntariamente um passado mais verdadeiro, o narrador esbarrava com o que era para ele um problema epistemológico central: o autoengano operado pela nossa

⁴³ LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 97-98.

⁴⁴ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 54.

⁴⁵ Segundo o narrador: "*la mémoire suffisant à entretenir la vie réelle, qui est mentale.*" PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 1, p. 201.

memória consciente. Segundo esta noção, esquecemos coisas e eventos através de uma espécie de economia idealizadora das reminiscências do sujeito:

L'image de notre amie que nous croyons ancienne, authentique, a été en réalité refaite par nous bien des fois. Le souvenir cruel lui, n'est pas contemporain de cette image restaurée, il est d'un autre âge, il est un des rares témoins d'un monstrueux passé. Mais comme ce passé continue à exister, sauf en nous à qui il a plu de lui substituer un merveilleux âge d'or, un paradis où tout le monde sera réconcilié, ces souvenirs, ces lettres, sont un rappel à la réalité et devraient nous faire sentir par le brusque mal qu'ils nous font, combien nous nous sommes éloignés d'elle dans les folles espérances de notre attente quotidienne.⁴⁶

Neste sentido, o narrador proustiano crê na falsidade de nossa vida consciente advinda de um processo de idealização e falsificação da realidade. Sua função, portanto, se quer de fato encontrar uma realidade, deverá ser criar doravante condições pelas quais desencadeie estas epifanias pelas quais emergem as redes de reminiscências subterrâneas, e assim possa explorá-las através da sua criação literária: somente aí será possível reencontrar o tempo perdido, nesta memória incompleta e fragmentaria devido aos próprios processos temporais posteriores e seus jogos de recordação e esquecimento, mas ainda sim mais fiável ao narrador:

La mémoire, au lieu d'un exemplaire en double toujours présent à nos yeux des divers faits de notre vie, est plutôt un néant d'où par instant une similitude nous permet de tirer, ressuscites, des souvenirs morts ; mais encore il y a mille petits faits qui ne sont pas tombés dans cette virtualité de la mémoire, et qui resteront à jamais incontrôlables pour nous.⁴⁷

Logo, além de ser dependente de acontecimentos físicos incontrolláveis e contingentes para eclodir, esta memória involuntária não é garantia de encontrar a verdade plena e definitiva, pois também foi criada através de processos contingentes: *“Nous n'avons de l'univers que des visions informes, fragmentées et que nous complétons par des associations d'idées arbitraires, créatrices de dangereuses suggestions.”*⁴⁸

⁴⁶ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 172.

⁴⁷ PROUST, M. *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, vol.1, p. 199-200.

⁴⁸ PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, v. 2, p. 33. Em outro trecho: *“Une bonne partie de ce que nous croyons (et jusque dans les conclusions dernières c'est*

Mas quando, de alguma maneira, estes obstáculos são superados, surge então a chance de uma retomada:

C'est pourquoi la meilleure part de notre mémoire est hors de nous, dans un souffle pluvieux, dans l'odeur de renfermé d'une chambre ou dans l'odeur d'une première flambée, partout où nous retrouvons de nous-même ce que notre intelligence, n'en ayant pas l'emploi, avait dédaigné, la dernière réserve du passé, la meilleure, celle qui quand toutes nos larmes semblent taries, sait nous faire pleurer encore. Hors de nous ? En nous pour mieux dire, mais dérobée à nos propres regards, dans un oubli plus ou moins prolongé. C'est grâce à cet oubli seul que nous pouvons de temps à autre retrouver l'être que nous fûmes, nous placer vis-à-vis des choses comme cet être l'était, souffrir à nouveau, parce que nous ne sommes plus nous, mais lui, et qu'il aimait ce qui nous est maintenant indifférent.⁴⁹

Segundo René Lalou em sua *Histoire de la Littérature Française Contemporaine* de 1925, cada época e sociedade possuiu crenças e parâmetros específicos segundo os quais ela concebeu a realidade. De fato, esta conjuntura de publicação da obra de Proust, véspera imediata do próprio surgimento dos *Annales*, parece ter apurado enormemente sua exigência de atenção à realidade histórica do mundo; parte da realidade esta que seria uma das principais dimensões do mundo apreensível em geral, ao mesmo tempo em que apareceria como uma realidade extremamente difusa e de difícil apreensão. Mas de qualquer forma, como afirma Antoine Compagnon, esta teoria de Proust parte de uma crença que o passado persiste ainda nas pequenas coisas presentes, ideia esta que Compagnon afirma fazer parte da atmosfera da época.⁵⁰

Em um texto publicado na edição especial de *Le Rouge et le Noir* de abril de 1928, Daniel-Rops toma por objeto o realismo de Proust: "*Le premier et le plus apparent mérite de l'œuvre proustienne – et c'est à celui-là seul que d'aucuns sont sensibles – c'est d'être un 'témoignage', c'est-à-dire d'apporter un certain nombre de documents sur des faits, extérieurs ou intérieurs, observés par lui.*" Daí Daniel-Rops

ainsi) avec un entêtement et une bonne foi égales, vient d'une première méprise sur les premisses." *Ibid.*, p. 154.

⁴⁹ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 184-185.

⁵⁰ COMPAGNON, A. La Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust. In. NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, p. 965. Segundo Peter Gay, o poeta T. S. Eliot teria empreendido uma defesa do espírito histórico em texto de 1920 nesta mesma direção: "O senso histórico envolve uma percepção do passado não só como passado, mas como presente." *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 223.

deriva a sua própria interpretação do realismo em Proust : " *Si l'on veut définir d'un mot les rapports de Proust observateur avec les fait observés, on doit se servir du terme de 'réalisme'* ".⁵¹

Criticando comentadores denominados de teóricos católicos que teriam julgado negativamente a *Recherche* e sua influências nas novas gerações e na literatura e cultura francesa contemporânea, críticos estes como Henri Massis que acusava a literatura da década de 1920 numa busca infrutífera pelo objeto perdido, Daniel-Rops afirma que o elemento tempo não fez com que o romancista perdesse a base de realidade ou o objeto, pois no fim da obra reencontrava o tempo. O que culminava na interpretação autêntica da realidade segundo Daniel-Rops, sem intervenção da memória nem da razão.⁵²

É esta interpretação mais verdadeira da vida, através da minuciosa análise do tempo e das reminiscências nascidas da memória involuntária, que surge na *Recherche* como promessa de reintegração na realidade e, por conseguinte, crucial para a sua criação literária:

Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée, je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur emmagasinée par moi sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même.⁵³

5.5 A realidade profunda revelada pelas estruturas e processos temporais

Este destaque à vida passada impressa em sua memória involuntária e no seu ser mais profundo acaba por deflagrar outras temporalidades de maior

⁵¹ Daniel-Rops afirma entender este realismo em três sentidos: estético, ontológico e como teoria geral de conhecimento. Neste sentido, ele afirma que se preocupa com o realismo de Proust no sentido da teoria do conhecimento, partindo do axioma de Mallarmé que as coisas existem. "Or cette reconnaissance de l'existence du réel, Proust la porte en lui et toute son œuvre la suppose." DANIEL-ROPS, H. Notes su le réalisme de Proust. In. Hommage à Marcel Proust. *Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928, p. 20.

⁵² Alguns críticos afirmavam que Proust estava na infrutífera busca pelo objeto perdido: "*Certains théoriciens catholiques, profitant de cet avantage immense que donne une foi, d'établir la croyance en la réalité sur les bases d'une responsabilité morale que sanctionnent des châtements éternels, ont accusé la littérature contemporaine, et Proust en particulier, d'être 'à la recherche de l'objet perdu' et de n'aboutir en fin de compte qu'à un individualisme grave.*" *Ibid.*, p. 25.

⁵³ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 53.

abrangência que foram intrínsecas à vida do narrador, o que o insere em processos temporais de maior duração. O que o leva também a vislumbrar este processo de narração de sua vida como inseparável das especificidades da época e local em que ela teve lugar.

Pois esta verdade e este eu buscado numa outra realidade mais profunda e inconsciente não pode ser dissociada da conjuntura espaçotemporal de sua vida. É o que Marcio Noronha considera uma das principais novidades do Alto Modernismo:

Há um amálgama textual que redesenha e reposiciona o lugar do personagem, o lugar da paisagem, o lugar do contexto, deslocando a narrativa numa apreensão mais abrangente das formas assumidas pela temporalidade, pela espacialidade e pela territorialidade e seus deslocamentos espaço-temporais.⁵⁴

Retornamos aqui ao que já foi destacado desde o início do primeiro capítulo, a questão de que o modernismo de Proust aparece talvez de maneira mais clara em sua proposta, e recepção como tal, de uma nova sensibilidade para apreender facetas incógnitas até então das visões de mundo estabelecidas: *“ao sujeito moderno é exigida a experiência de aceder uma percepção simultânea – (...) – de uma continuidade do Tempo só capturada na descontinuidade da temporalidade humana.”*⁵⁵ Márcio Noronha vê na obra de Proust justamente a inauguração desta paisagem literária marcada por várias temporalidades simultâneas e enlaçadas na personagem principal Tempo.

O ideal de artista desejado pelo narrador proustiano se cristaliza no criador que teria a capacidade de refletir a sua vida, e o mundo dela indissociável, da maneira mais apurada possível no que concerne às suas facetas temporais.⁵⁶ Logo, a memória involuntária inverte a crise de identificação, mostrando como há

⁵⁴ NORONHA, M. P. Composição: entre o conceito das sensações para o pensamento de matrizes na história da literatura e arte modernas. In. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006, p. 60.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 65. Foucault afirma que ao longo do século XIX o homem descobre que é perpassado por historicidades que o superam e dominam. Cf. FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

⁵⁶ *“j’avais compris jadis que ce n’est pas le plus spirituel, le plus instruit, le mieux relationné des hommes, mais celui qui sait devenir miroir et peut refléter ainsi sa vie, fût-elle médiocre, qui devient un Bergotte”*. PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 1, p. 41.

realidades indissociáveis do indivíduo, como no caso de alguns de seus estados de personalidade em momentos ímpares de sua vida:

L'être qui venait à mon secours, qui me sauvait de la sécheresse de l'âme, c'était celui qui, plusieurs années auparavant, dans un moment de détresse et de solitude identiques, dans un moment où je n'avais plus rien de moi, était entré, et qui m'avait rendu à moi-même, car il était moi et plus que moi [...]. Je venais d'apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage-tendre, préoccupé et déçu de ma grand'mère, telle qu'elle avait été ce premier soir d'arrivée, le visage de ma grand'mère non pas de celle que je m'étais, étonné et reproche de si peu regretter et qui n'avait d'elle que le nom, mais de ma grand'mère véritable dont, pour la première fois depuis les Champs-Élysées où elle avait eu son attaque, je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante. Cette réalité n'existe pas pour nous tant qu'elle n'a pas été recréée par notre pensée [...]. Mais si le cadre de sensations où elles sont conservées est ressaisi, elles ont à leur tour ce même pouvoir d'expulser tout ce qui leur est incompatible, d'installer seid en nous, le moi qui les vécut.⁵⁷

Ao final da *Recherche*, quando o narrador toma de maneira incontornável consciência de sua vocação literária através da expressão de sua vida pela memória involuntária, ele também se dá conta da inexorável realidade do Tempo no mundo. Ao se dirigir à uma festa num salão da alta sociedade parisiense do pós-Grande Guerra, da nova Princesa de Guermantes, o narrador revê diversas personagens que povoaram todo o romance e fizeram parte de sua vida até ali. Porém, uma sensação de não reconhecimento e estranhamento, devido aos seus longos anos de distanciamento desta mesma sociedade, ataca-o. Sensação está que deflagra a realidade do tempo através de sua passagem por meio do envelhecimento das pessoas, nesta festa que aparece como:

Un guignol de poupées baignant dans les couleurs immatérielles des années, de poupées extériorisant le Temps, le Temps qui d'habitude n'est pas visible, qui pour le devenir cherche des corps et partout où il les rencontre, s'en empare pour montrer sur eux sa lanterne magique.⁵⁸

Assim, o último volume da *Recherche* é marcado por uma dupla revelação que parece negar-se reciprocamente; pois a descoberta do narrador de sua vocação literária como aquele que oferece a verdade de sua memória involuntária por meio de uma obra de arte, que aparece como algo menos perecível e mais metafísico e

⁵⁷ PROUST, M. *Sodome et Gomorrhe II*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922, vol. 1, p. 177-178. Proust fala de como sua recordação da falecida avó o fez com que ele sentisse novamente como outrora.

⁵⁸ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 88-89.

eterno, é seguida da sua imediata negação por meio da crua e implacável evidencia da realidade do tempo: *“je découvrais cette action destructrice du temps, au moment même où je voulais entreprendre de rendre claire, d'intellectualiser dans une œuvre d'art des réalités extra-temporelles.”*⁵⁹

O fim deste drama do narrador em sua autodescoberta como artista é a afirmação e aceitação por parte dele desta realidade temporal:

Si du moins il m'était laissé assez de temps pour accomplir mon œuvre, je ne manquerais pas de la marquer au sceau de ce Temps dont l'idée s'imposait à moi avec tant de force aujourd'hui, et j'y décrirais les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant dans le Temps une place autrement considérable que celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place, au contraire, prolongée sans mesure, puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants, plongés dans les années, à des époques vécues par eux, si distantes, lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps.⁶⁰

Tempo este materializado também em toda sua contingência dada pelas especificidades das condições e situações da vida em uma dada época e local específicos:

Mais justement la façon fortuite, inévitable, dont la sensation avait été rencontrée, contrôlait la vérité d'un passé qu'elle ressuscitait, des images qu'elle déclenchait, puisque nous sentons son effort pour remonter vers la lumière, que nous sentons la joie du réel retrouvé.⁶¹

No texto já citado de Georg Simmel publicado nos primeiros anos do século XX, ele destaca justamente esta verdade segundo à qual toda vida passada e presente de um indivíduo impregnava sua vida por completo:

de cada ponto da superfície da existência – por mais intimamente vinculados que estejam à superfície – pode-se deixar cair um fio de prumo para o interior das profundezas do psiquismo, de tal modo que todas as

⁵⁹ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 98. O que é reafirmado logo em seguida, quando o narrador declara o que haveria em sua futura obra literária: *“Puisque j'avais décidé qu'elle ne pouvait être uniquement constituée par les impressions véritablement pleines, celles qui sont en dehors du Temps, parmi les vérités avec lesquelles je comptais les sertir, celles qui se rapportent au Temps, au Temps dans lequel baignent et s'altèrent les hommes, les sociétés, les nations”*, p. 101.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 261.

⁶¹ *Ibid.*, p. 25.

exterioridades mais banais da vida estão, em última análise, ligadas às decisões últimas concernentes ao significado e estilo de vida.⁶²

Richard Sennett avalia negativamente este processo histórico pelo qual teria passado a sociedade durante o século XIX. Ele considera que isto levou à perda de autodistanciamento da arte e a sua crescente consolidação como pura apresentação de individualidades:

Podemos facilmente imaginar exemplos dessa mesma incivilidade na vida intelectual e literária, como naquelas autobiografias ou biografias que desnudam compulsivamente cada detalhe dos gostos sexuais, hábitos de dinheiro e fraquezas de caráter de seus sujeitos, como se devêssemos entender melhor a vida, os escritos e as ações no mundo dessa pessoa através da exposição de seus segredos.⁶³

Contudo, esta crítica de Sennett não desmente o fato de que autores como Proust operaram suas obras visando uma análise e apreensão mais minuciosa de outros estados da subjetividade que guardariam aspectos da história individual e da realidade como um todo. Conforme destaca Pierre Chazel em *Foi et Vie* de agosto de 1925, Proust busca em si mesmo o mundo real, através da crença de que a única realidade que vivemos é aquela que podemos reviver através das reminiscências.⁶⁴

Em seu artigo do final da década de 1930, o romancista Alfred Döblin destacava que o verdadeiro escritor de romances históricos era aquele que conseguia unir-se em íntima relação com uma determinada realidade e experiência social:

E se um determinado fato histórico lhe cai bem (este fato deve cair-lhe bem) e aproximar-se dele o bastante, então vibra nele o ressonador, e ele, o cientista, agita, é um escritor ou um poeta, ao conseguir traduzir em palavras e imagens tal ressonância. Não o domínio de uma nova ou antiga

⁶² SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 17.

⁶³ SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 324.

⁶⁴ “Il veut, somnambule dans le passé, reconquérir la seule réalité qui compte, celle que nous dispute âprement l’oubli, cette mort lente.” CHAZEL, P. Quelques romanciers de la solitude. Estaunié – Proust – Mauriac. *Foi et vie*, Paris, primeiro de agosto de 1925, p. 793-801. Segundo Chazel, a solidão surgia então como o mais novo e complexo entre os temas preferidos da sensibilidade romântica.

forma, mas a intimidade com a realidade produz o bom e melhor escritor, portanto o ressonador de uma determinada realidade.”⁶⁵

De fato, Döblin crê que um romance só é passível de tal denominação na medida em que é histórico, ou seja, quando é capaz de fornecer aspectos das realidades humanas passadas à posteridade. Proust parece ter compartilhado desta crença, e pretendeu não apenas fornecer aspectos da *Belle Époque* parisiense às gerações futuras, mas inclusive cristalizar e impor uma representação da época com pretensões de grande aceitação e legitimidade.

⁶⁵ DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006, p. 30

6 Guermantes e Swanns: personagens como protagonistas e coadjuvantes de uma conjuntura histórica

6.1 Ideais sociais e fetiche pela nobreza do Faubourg Saint-Germain

No capítulo anterior, quando tratamos dos ideais do narrador proustiano, deixamos em suspenso um destes objetos de desejo dele que foi de grande importância para sua trajetória de vida: a prestigiada, requintada e elegante vida da alta sociedade parisiense. Pois durante sua história e infrutífera busca para se tornar um grande escritor, o narrador paralelamente ascende socialmente a patamares que muito desejava. Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani, esta espécie de esnobismo mundano foi muito característico da época.¹

De fato, o salão e sua modalidade específica de sociabilidade apareciam neste contexto como um lugar privilegiado de vivência social, em oposição à rua que perdia gradativamente esta função e tornava-se cada vez mais um espaço exclusivo de comunicação. Segundo Franco Moretti, nesta conjuntura a vivência social estava migrando para espaços mais privados e menos públicos.² Entre estas duas dimensões, o espaço público e o espaço privado, o salão ganhou novo destaque como uma espécie de simulacro: era um local privado que representava e divulgava certa forma de vida pública.

Segundo a narrativa retrospectiva do protagonista da *Recherche*, desde sua infância a nobreza francesa lhe exercera um efeito ímpar. Nesta perspectiva, a cidade familiar Combray aparece tanto como um local idílico da sua infância, bem como se liga desde então às suas primeiras impressões sobre esta nobreza francesa. Devemos recordar que durante o século XIX houve uma tendência de

¹ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 31. Conforme destaca Ariès, houve uma multiplicação de pequenos espaços públicos, como clubes, sociedades e academias, numa busca por novos grupos e espaços de sociabilidades, em resposta ao aumento do Estado no século XIX. Cf. ARIÈS, P. Para uma história da vida privada. In: ARIÈS, P. e DUBY, G. (Orgs.). *História da vida privada* (vol. 3). São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Cf. também SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

² MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 151-152.

revalorização do passado medieval e católico das nações europeias como a França, que assim possibilitava uma visão mítica e idealizada da nobreza como símbolo das raízes de uma França mais antiga e essencial.³

Para o então pequeno Marcel, narrador e protagonista da *Recherche*, a família nobre dos Guermantes, possuidores de um castelo em Combray e enterrados com honrarias durante séculos na igreja da vila, representariam desde então, e ao longo de boa parte de sua vida, a própria quintessência desta outra França de uma perdida era de ouro:

tout cela faisait d'elle pour moi quelque chose d'entièrement différent du reste de la ville un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions, – la quatrième étant celle du Temps, déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée, de chapelle en chapelle, semblait vaincre et franchir non pas seulement quelques mètres, mais des époques successives d'où il sortait victorieux⁴.

Logo, a atração pela nobreza cresce no narrador ao longo de sua infância, adolescência e maturidade, e não apenas por conta destas origens históricas portadas em seus membros como os Guermantes, mas também pela suposta vida suspeita e secreta que a alta sociedade remanescente destes nobres levaria.⁵ Conforme Leroy e Bertrand-Sabiani, a nobreza francesa representava para a cultura e sociedade francesas do início do século XX todo um sonho de ordem estética onde se mesclavam a história, a lenda e algumas lembranças estéticas e literárias. Marcel Proust não estava totalmente isento das crenças da época, acreditando em possíveis e raras qualidades da nobre e antiga raça francesa.⁶ Contudo, como todo

³ Ver HAIDUKE, P. R. A. O crime de Sylvestre Bonnard, membro do Instituto, de Anatole France: uma dramatização dos dilemas da erudição histórica. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel. vol. 7, n. 10, 2011, pp. 175-185. (<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/5662>)

⁴ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 75.

⁵ Proust caracterizou a família do narrador, e ele próprio, representando juízos e preconceitos que seriam tipicamente burgueses desta época, entre os quais esta suspeita da vida possivelmente devassa e viciosa que a alta sociedade levaria em sua intimidade. Para Ariès, durante o século XIX a família consolidou-se como refúgio privilegiado para o indivíduo que se sentia assolado pela sociedade moderna, a qual: “se tornou uma vasta população anônima onde as pessoas já não se conhecem.” Cf. ARIÈS, P. Para uma história da vida privada. In: ARIÈS, P. e DUBY, G. (Orgs.). *História da vida privada* (vol. 3). São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 08. Ver também Sennett, que segue no mesmo sentido: SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 24.

⁶ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 39.

ideal merecedor deste nome, esta alta sociedade nobiliárquica surge primeiramente ao jovem narrador como praticamente inalcançável.⁷

A distinção e distância social entre a nobreza e a burguesia, aos olhos e preconceitos do jovem narrador e sua família, eram tantos e tão incontornáveis que a própria possibilidade de uma relação social com qualquer um destes Guermantes era tida como algo impossível ou pura fantasia. Por exemplo, em uma cena na qual a avó do narrador se pergunta se haveria alguma ligação possível entre uma antiga conhecida sua, a Marquesa de Villeparisis e os Guermantes, todos os membros da família e a própria matriarca se convencem logo em seguida do equívoco de tal conjectura. Da mesma forma, na primeira vez que o narrador vislumbra a tão prestigiada e desejada Duquesa de Guermantes durante os ofícios da Igreja não acredita na veracidade de tal fato, e quando finalmente se dá conta de que está diante da desejada dama, valoriza-a ainda mais:

Mais cette Mme de Guermantes à laquelle j'avais si souvent rêvé, maintenant que je voyais qu'elle existait effectivement en dehors de moi, en prit plus de puissance encore sur mon imagination qui, un moment paralysée au contact d'une réalité si différente de ce qu'elle attendait, se mit à réagir et à me dire "Glorieux dès avant Charlemagne, les Guermantes avaient le droit de vie et de mort sur leurs vassaux la duchesse de Guermantes descend de Geneviève de Brabant. Elle ne connaît, ni ne consentirait à connaître aucune des personnes qui sont ici."⁸

Logo, nesta relação intrínseca entre uma Velha e verdadeira França e seus puros e nobres remanescentes, entre a história de uma nação e a vida de uma dama da sociedade, a Duquesa de Guermantes acaba cristalizando em si, e sustentando desde então, todo o fetiche e a idealização do narrador pela nobreza francesa e a alta sociedade parisiense: em suma, toda sua ligação com um passado histórico da França.

⁷ Proust estruturou a *Recherche* através dos dois caminhos que intitulam o primeiro e o terceiro livro, o caminho de Swann e o caminho de Guermantes, que a princípio são apenas simples trajetos de passeios nesta Combray que o jovem narrador percorria com seus pais e avós. Contudo, eles possuem um significado metafórico que vai se desenvolvendo e se deflagrando ao longo dos outros volumes, até a derradeira explicação em *Le Temps Retrouvé*. Logo, estes caminhos representariam: uma imagem de burguesia judaica, rica, culta e letrada de um lado; e do outro a nobreza católica. Nestas andanças do narrador e sua família, Proust aproveita para já expressar o sentimento de inacessibilidade do lado dos Guermantes: "*Jamais non plus nous ne pûmes pousser jusqu'au terme que j'eusse tant souhaité d'atteindre, jusqu'à Guermantes.*" PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 209-210. De fato, este será um caminho que apenas o narrador, sem sua família, poderá galgar.

⁸ *Ibid.*, p. 215. O narrador: "*depuis des années je considérais sa vue comme éminemment désirable*", *Ibid.*, p. 216.

A vida mundana da alta sociedade parisiense era representada em vários espaços públicos como teatros, cafés, restaurantes e hotéis; mas tinha como palco principal os salões das eminências sociais da época, que davam ali suas festas almeçadas e requisitadas por diversos membros da sociedade parisiense. Estes potenciais integrantes da prestigiada alta sociedade de salão eram atraídos não apenas pela curiosidade por conta da elegância e refinamento deste ambiente, mas porque viam que este era também um privilegiado espaço de afirmação e ascensão social. Para Leroy e Bertrand-Sabiani: *“Les aristocrates compensent leur éloignement croissant du pouvoir en continuant par la vie mondaine à affirmer leur différence.”*⁹ Ou seja, a vida social representada nestes salões da alta sociedade, e depois exposta e divulgada em jornais através das colunas sociais que rendiam contas e notícias das festas, aparecia aos nobres como meio de distinção social numa conjuntura que lhes parecia desfavorável, pois a Terceira República adotava crescentemente políticas de democratização, nivelamento e alfabetização da sociedade, que aos olhos destes distintos nobres surgiam como políticas de homogeneização e massificação da cultura e da sociedade.

É de suma importância destacar que este efeito de culto à nobreza só é pleno e efetivo no momento em que elementos que lhe são exteriores operam uma idealização, como no caso do jovem narrador burguês com anseios intelectuais. E, se por um lado, o protagonista expressa repetidas vezes sua vontade de tornar-se um grande romancista, boa parte de sua trajetória de vida narrada aparece ao contrário como busca e realização dos anseios mundanos de frequentar os salões e personalidades da alta sociedade. Sua vida mundana em busca da sociedade ideal do *Faubourg Saint-Germain* tem início quando o narrador é apresentado à Marquesa de Villeparisis, esta descendente um pouco fora de moda e ultrapassada daqueles históricos personagens enterrados na igreja de Combray. De fato, sua avó não havia se equivocado em imaginar uma possível relação entre sua antiga conhecida Marquesa de Villeparisis e os Guermantes, o que possibilitou ao narrador o início das relações sociais com estes nobres.

O início das relações entre o jovem narrador e a contemporânea e amiga de sua avó é assim a porta de entrada ao mundo dos Guermantes. De imediato, assim que o narrador passa a travar relações com a Marquesa, ele é apresentado aos

⁹ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI., J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 30

outros membros da família Guermantes como o Marquês de Saint-Loup e o Barão de Charlus, que serão cruciais para a vida do narrador, - e portanto, centrais no desenvolvimento da *Recherche*.¹⁰ O objetivo de conhecer a Duquesa de Guermantes, ideal primeiramente apresentado como inalcançável, passa a surgir cada vez como mais realizável pelo protagonista.

Segundo Vanessa Schwartz, este contexto do final do século XIX que antecedeu ao surgimento do cinema foi marcado pelo desejo do público em conhecer realidades até então inacessíveis. A autora vê nesta característica o grande sucesso do museu de cera em Paris, que na época criava cenas representando o que seriam supostamente os bastidores de grandes acontecimentos históricos conhecidos pelo público:

Durante anos, os quadros do Musée Grévin apresentaram diversas cenas das *coulisses* (bastidores) – representações de uma perspectiva normalmente não acessível à maioria dos espectadores e domínio quase sempre reservado para *flâneurs* supostamente privilegiados.¹¹

Impulso este análogo ao do narrador proustiano, que buscava freneticamente travar algum tipo de relação com os Guermantes acreditando que os salões nobres do Faubourg Saint-Germain conteriam uma verdade inesperada. Em suma, ele acreditava que ao adentrar nestes salões restritos à maioria dos meros mortais, poderia finalmente ocupar um lugar de observação privilegiado:

je me disais que si j'avais été reçu chez Mme de Guermantes, si j'étais de ses amis, si je pénétrais dans son existence, je connaîtrais ce que sous son enveloppe orangée et brillante son nom enfermait réellement, objectivement, pour les autres, puisque enfin l'ami de mon père avait dit que le milieu des Guermantes était quelque chose d'à part dans le faubourg Saint-Germain.¹²

No caso desta representante do sangue mais puro da verdadeira França, o segredo poderia ser na verdade indícios da própria história da identidade francesa.

¹⁰ Robert de Saint-Loup é apresentado na *Recherche* como jovem leão da moda *fin-du-siècle*, espécie de herdeiro do prestígio e fama social do seu tio o Barão de Charlus, que teria exercido papel análogo ao sobrinho uma geração antes.

¹¹ SCHWARTZ, V. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: (Org.) CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 425.

¹² PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 27.

Ao longo da *Recherche*, porém, o narrador se dá conta que isto não passava de um fetiche criado por um menino burguês que erroneamente acreditou, como sua família, na intocabilidade desta casta privilegiada dos nobres. E se ele corroborou esta crença, é justamente pelo que ela trazia em si de um potencial encontro com uma realidade insuspeita: “*Nous sommes attirés par toute vie qui nous représente quelque chose d’inconnu, par une dernière illusion à détruire.*”¹³ Porém, isto não impedirá o narrador de idealizar e buscar alcançar e realizar estas ideias.

É importante destacar um aspecto fundamental destes processos de idealização que permeiam a *Recherche*, que dizem respeito à importância dos nomes como signos que sintetizam para o narrador toda a idealidade:

À l'âge où les Noms, nous offrant l'image de l'inconnaissable que nous avons versé en eux, dans le même moment où ils désignent aussi pour nous un lieu réel, nous forcent par là à identifier l'un à l'autre au point que nous partons chercher dans une cité une âme qu'elle ne peut contenir mais que nous n'avons plus le pouvoir d'expulser de son nom, ce n'est pas seulement aux villes et aux fleuves qu'ils donnent une individualité, comme le font les peintures allégoriques, ce n'est pas seulement l'univers physique qu'ils diaprent de différences, qu'ils peuplent de merveilleux, c'est aussi l'univers social : alors chaque château, chaque hôtel ou palais fameux a sa dame, ou sa fée, comme les forêts leurs génies et leurs divinités les eaux.¹⁴

Portanto, vemos que o narrador, identificado como burguês que compartilha os preconceitos de sua classe através da herança familiar, afirma que na verdade seriam seus parentes e semelhantes, e não os nobres, que davam tanto encanto e valor às genealogias, hierarquias e heráldicas nobiliárquicas:

Certes, les notions possédées par les nobles et qui font d'eux les lettrés, les étymologistes de la langue non des mots mais des noms [...], ces notions, si nous voulons rester dans le vrai, c'est-à-dire dans l'esprit, n'avaient même pas pour ces grands seigneurs le charme qu'elles auraient eu pour un bourgeois.¹⁵

¹³ PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 226. Em outro trecho: “*Sans doute dans ces coïncidences tellement parfaites, quand la réalité se replie et s'applique sur ce que nous avons si longtemps rêvé, elle nous le cache entièrement, se confond avec lui, comme deux figures égales et superposées qui n'en font plus qu'une, alors qu'au contraire, pour donner à notre joie toute sa signification, nous voudrions garder à tous ces points de notre désir, dans le moment même où nous y touchons, — et pour être, plus certain que ce soit bien eux — le prestige d'être intangibles.*” PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 96.

¹⁴ PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 10.

¹⁵ PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 195-196.

Para o narrador, seriam assim os próprios burgueses os principais responsáveis pela atualização da mistificação moderna da nobreza. E o jovem narrador, movido pela vontade de conhecer mais sobre aqueles nomes tão atraentes como os Guermantes, passa a idealizar e desejar conhecer as pessoas nomeadas e ligadas a tal linhagem.¹⁶

Estes nomes expressavam uma temporalidade maior, de constituição da própria França merovíngia nos primeiros séculos da era cristã, e por isso também se projetavam ao futuro como promessas de posteridade:

Mais tant qu'un grand nom n'est pas éteint, il maintient en pleine lumière ceux qui le portèrent; et c'est sans doute, pour une part, l'intérêt qu'offrait à m^{es} yeux l'illustration de ces familles, qu'on peut, en partant d'aujourd'hui, les suivre en remontant degré par degré jusque bien au delà du XIV^e siècle¹⁷.

Logo, os salões do Faubourg Saint-Germain, sobretudo daquela que era então a principal dama da sociedade, a Duquesa de Guermantes, apareciam ao narrador como locais de representação da própria história, através do desfile de nomes que evocavam genealogias, fatos históricos, dinastias reais, enfim, toda uma história institucionalizada, descrita nos livros, ensinada nas escolas, e finalmente vivenciada em suas ruínas e monumentos remanescentes. E é exatamente por isso que esta alta sociedade parisiense de salão surge para ele como excelente objeto de observação, de algo que somente ela poderia lhe oferecer:

Chaque nom déplacé par l'attrance d'un autre avec lequel je ne lui avais soupçonné aucune affinité, quittait la place immuable qu'il occupait dans mon cerveau où l'habitude l'avait terni, et allant rejoindre les Mortemart, les Stuart ou les Bourbon, dessinait avec eux des rameaux du plus gracieux effet et d'un coloris changeant.[...] Mais comme ces faces, différentes en cela de celles des convives, n'étaient empâtées pour moi d'aucun résidu d'expérience matérielle et de médiocrité mondaine, elles restaient, en leur beau dessin et leurs changeants reflets, homogènes à ces noms, qui, à

¹⁶ *"Ainsi les espaces de ma mémoire se couvraient peu à peu de noms qui en s'ordonnant, en se composant les uns relativement aux autres, en nouant entre eux des rapports de plus en plus nombreux, imitaient ces œuvres d'art achevées où il n'y a pas une seule touche qui soit isolée, où chaque partie tour à tour reçoit des autres sa raison d'être comme elle leur impose la sienne."* PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 201. Segundo o biógrafo George Painter, os salões constituíam por si sós obras de arte para Marcel Proust. Cf. PAINTER, G. *Marcel Proust*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990, p. 171.

¹⁷ PROUST, M. *Op. cit.*, p. 204-205.

intervalles réguliers, chacun d'une couleur différente, se détachaient de l'arbre généalogique de Guermantes¹⁸.

Veremos ao longo deste capítulo, e principalmente no próximo, que este prestígio da nobreza em pleno contexto moderno do final do século XIX e primeiras décadas do século XX não foi algo isolado, muito pelo contrário. Através dele, se expressava então uma tendência que desde a Revolução de 1789 não cessou de existir: persistência das forças tradicionais ainda vinculadas aos valores e estruturas do Antigo Regime e que permeavam a sociedade oitocentista. O importante a reter neste momento é que as camadas burguesas mais próximas e formadoras das elites foram muitas vezes acometidas deste desejo de identificação com os símbolos e sinais de uma nobreza que ainda, em certos aspectos e mesmo destituída do poder político, era vista como elite e modelo. E Proust utilizou este sintoma da época na caracterização e dramatização da história de seu protagonista, e também como um dos temas da *Recherche*.

6.2 Charles Swann como exemplo de conquista da alta sociedade

Para o jovem Marcel, o mundo da sociedade requintada do Faubourg Saint-Germain parecia totalmente vetado devido às suas humildes origens burguesas, presumidas por ele e seu círculo de relações à época como o mais distante da alta sociedade: “*Rien, moins que notre société de Combray ne ressemblait au monde.*”¹⁹

Entre os familiares e amigos mais próximos da família do jovem narrador, destaca-se em sua infância um senhor chamado Charles Swann, judeu de modos requintados e respeitáveis, amante e conhecedor das artes, e rico. Esta personagem irá inclusive dar nome ao primeiro livro do ciclo romanesco publicado em 1913: *Du côté de chez Swann*.

Desde o início da *Recherche*, devido inclusive à sua forma retrospectiva de narração, Swann aparece de maneira dupla: aos olhos do jovem Marcel, que quando

¹⁸ PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 205.

¹⁹ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 125.

criança travara relações com ele por intermédio da família; e sob o juízo do já envelhecido narrador que nos conta sua história e que conhece muito melhor a vida e história do próprio Swann. Logo, se por um lado o pequeno protagonista e toda sua família jamais suspeitariam da vida social elegante de Swann, o narrador deixa já escapar desde o princípio que este judeu era na verdade: *“un des membres les plus élégants du Jockey-Club, ami préféré du Comte de Paris et du Prince de Gales, un des hommes les plus choyés de la haute société du faubourg Saint-Germain.”*²⁰

Conforme destacamos anteriormente, a *Recherche* apresenta desde o início os pais, outros parentes, e o próprio narrador como burgueses que estavam impregnados de uma visão equivocada da nobreza como um meio social restrito e inacessível:

L'ignorance où nous étions de cette brillante vie mondaine que menait Swann tenait évidemment en partie à la réserve et à la discrétion de son caractère, mais aussi ce que les bourgeois d'alors se faisaient de la société une idée un peu hindoue et la considéraient comme composée de castes fermées où chacun, dès sa naissance, se trouvait placé dans le rang qu'occupaient ses parents, et d'où rien à moins des hasards d'une carrière exceptionnelle ou d'un mariage inespéré²¹

Du côté de chez Swann no fundo indica um dos primeiros caminhos pelo qual o narrador pode extrapolar as fronteiras familiares e almejar um mundo diferente no qual mergulhar. De certa forma, é um impulso no sentido de se desprender de preconceitos e juízos preconcebidos devido às heranças culturais e sociais da família. E ele será, mesmo que de maneira misteriosa e oculta, uma espécie de porta de entrada para o próprio *Côté de Guermantes*.

É claro que para o pequeno protagonista, impregnado pelos juízos paternos, os caminhos de Guermantes e Swann afiguravam-se como polos opostos do mundo:

Car il y avait autour de Combray deux « côtés » pour les promenades, et si opposés qu'on ne sortait pas en effet de chez nous par la même porte, quando on voulait aller d'un côté ou de l'autre le côté de Méséglise-la-Vineuse, qu'on appelait aussi le côté de chez Swann parce qu'on passait devant la propriété de M. Swann pour aller par là, et le côté de Guermantes.²²

²⁰ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 19.

²¹ *Idem*.

²² *Ibid.*, p. 164.

Porém, ao longo das primeiras incursões nos salões da sociedade rica e respeitada parisiense, e sua longa e ascendente trajetória social na sociedade mundana, o narrador aprenderá que na verdade aquele mesmo Swann que frequentava seus pais, sua tia e seus avós, e que muitas vezes ficava até tarde e impedia sua mãe de ir dar-lhe o desejado beijo de boa noite, na verdade frequentava o Faubourg Saint-Germain, e era amigo íntimo em especial daquela Duquesa de Guermantes tão almejada. Logo, a deflagração de que este Swann fora aceito pela sociedade desejada pelo narrador, fez dele não só uma espécie de ídolo do pequeno Marcel, mas um exemplo e prova de que havia a possibilidade dos excluídos pela nascerça serem aceitos pelos nobres.

Charles Swann torna-se assim um modelo de ascensão social a ser seguido, pois: *“Il ne s’enfermait pas dans l’édifice de ses relations”*²³. A deliberada imitação de Swann por parte do narrador foi tal que causou o constrangimento e irritação de seu próprio pai:

Quant à Swann, pour tâcher de lui ressembler, je passais tout mon temps à table, à me tirer sur le nez et à me frotter les yeux. Mon père disait « cet enfant est idiot, il deviendra affreux ». J'aurais surtout voulu être aussi chauve que Swann. Il me semblait un être si extraordinaire que je trouvais merveilleux que des personnes que je fréquentais le connussent aussi et que dans les hasards d'une journée quelconque on pût être amené à le rencontrer.²⁴

Swann e sua família passam a representar aos olhos do narrador um centro de onde emana de maneira quase natural o prestígio:

Mais comme je n'avais aucun esprit d'observation, comme en général je ne savais ni le nom ni l'espèce des choses qui se trouvaient sous mēs yeux, et comprenais seulement que quand elles approchaient les Swann, elles devaient être extraordinaires²⁵.

²³ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 237.

²⁴ *Ibid.*, p. 507.

²⁵ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 69. Para o jovem narrador, o prestígio das coisas e pessoas era, via de regra, gerado por um ato prévio pelo qual a autoridade de alguém se impunha: *“Un certain nombre de réalités bonnes ou mauvaises gagnent ainsi beaucoup à recevoir l’adhésion de personnes qui ont autorité sur nous.”* Cf. PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 126. Pois: *“le désir vient toujours d’un prestige préalable”*, cf. PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 1, p. 205.

Esta identificação com Swann é extremamente relevante, porque aparece como muito mais importante na trajetória narrada do que com a figura paterna. Como já dissemos em capítulos anteriores, a *Recherche* dramatizou alguns dos principais dilemas da modernidade, entre eles os relacionados às crises de identidade. Quando o narrador proustiano busca superar o círculo estrito de sua família e ampliar seus horizontes através dos juízos de Swann, no fundo ele está (re)construindo sua identificação com o mundo. E, se o narrador não se identifica com o pai e observa nele muitos defeitos, sobretudo sua desvalorização da arte e falta de gosto artístico, aquele judeu amigo da família surge como adulto próximo passível de identificação. Conforme destaca Seigel, a identidade social da burguesia francesa no século XIX era marcada pela grande fluidez.²⁶

Os exemplos da influência de Swann nas concepções, juízos e na própria trajetória do narrador são diversos. Seu gosto pela costa norte e pela normanda cidade de Balbec é mais um dos exemplos:

Un jour qu'à Combray j'avais parlé de cette plage de Balbec devant M. Swann afin d'apprendre de lui si c'était le point le mieux choisi pour voir les plus fortes tempêtes, il m'avait répondu «Je crois bien que je connais Balbec. L'église de Balbec, du XII^e et XIII^e siècle, encore à moitié romane, est peut-être le plus curieux échantillon du gothique normand, et si singulière, on dirait de l'art persan.» Et ces lieux qui jusque-là ne m'avaient semblé être que de la nature immémoriale, restée contemporaine des grands phénomènes géologiques, et tout aussi en dehors de l'histoire humaine que l'Océan ou la grande Ourse, avec ces sauvages pêcheurs pour qui, pas plus que pour les baleines, il n'y avait eu de moyen âge ç'avait été un grand charme pour moi de les voir tout d'un coup entrés dans la série des siècles, ayant connu l'époque romane, et de savoir que le trèfle gothique était venu nervurer aussi ces rochers sauvages à l'heure voulue²⁷.

Como dissemos acima, um dos grandes motivos do narrador se identificar mais com sua mãe e avó, e não tanto com seu pai, são os julgamentos deste último acerca da literatura e da carreira artística, mostrando o que seria para o narrador um juízo bem arcaico e pouco moderno acerca do papel dos intelectuais na sociedade:

Mais mon père avait fait une constante opposition à ce que je me destinasse à la carrière des lettres qu'il estimait fort inférieure à la diplomatie, lui

²⁶ Cf. SEIGEL, J. *Paris boêmia. Cultura, política e os limites da vida burguesa. 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

²⁷ PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914, p. 471.

refusant même le nom de carrière, jusqu'au jour où M. de Norpois, qui n'aimait pas beaucoup les agents diplomatiques des nouvelles couches lui avait assuré qu'on pouvait, comme écrivain, s'attirer autant de considération, exercer autant d'action et garder plus d'indépendance que dans les ambassades.²⁸

Esta citação, embora mostre o momento exato em que o pai do narrador passa a considerar de maneira real uma vida e futuro literários para seu filho, não deixa de expressar uma crítica ácida, pela qual o narrador mostra como seu pai só passa a ver nas letras uma carreira por influência de um diplomata que mostra as utilidades sociais da literatura. Assim, diferentemente de Swann que possuía um gosto desinteressado e contemplativo pelas artes em geral, seu pai é apresentado como possuidor de um senso utilitarista, aliás muito difundido na e pela Terceira República, segundo o qual a literatura só seria interessante no caso de ser útil.

Porém, como a forma narrativa retrospectiva da *Recherche* faz dela esta interminável dialética entre idealização e desencanto, o caso de Swann não será exceção. Desta forma, o narrador irá mais tarde concluir que operara um enorme erro em considerar Charles Swann como homem e personalidade social tão excepcional: *“j’eus le soupçon que nous avions remplacé à Combray l’erreur de croire Swann un bourgeois n’allant pas dans le monde, par une autre, celle de le croire un des hommes les plus élégants de Paris.”*²⁹ É claro que esta constatação será fruto de uma vida levada pelo próprio narrador neste meio, pela qual ele aferiu melhor e *a posteriori* a própria trajetória do seu inspirador Charles Swann. Contudo, mesmo desmistificando a sua figura, a influência de Swann a partir de então na vida do narrador será intermitente e quase insuperável.

6.3 Um panorama dos salões retratados na *Recherche*

Conforme destacamos no quarto capítulo, Proust frequentou durante sua vida muitos dos salões mais prestigiados e requintados de Paris. De fato, ele colheu nestes salões como da duquesa de Clermont-Tonnerre, de Mélanie de Pourtalès, da

²⁸ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 14.

²⁹ *Ibid.*, p. 82.

Condessa Potocka, de Mme. Lemaire, de Geneviève Straus, de Mme. de Caillavet, entre outros, material para ilustrar e povoar não só sua futura *Recherche*, mas inclusive outras obras.³⁰ Mas, o objetivo aqui é entender melhor, através da própria trajetória do narrador, características, códigos e regras de alguns destes salões que concentraram tantas cenas e páginas da obra proustiana.

A vida social levada pelo narrador longe de seus laços puramente familiares pode ser balizada como tendo início no momento em que ele passa a frequentar a casa da Mme. Swann. Não é apenas o motivo de adentrar na sociedade que move o narrador neste momento a frequentar este salão que é, na verdade, pouquíssimo prestigiado. Além de a anfitriã ser esposa de Charles Swann, e serem estes os pais de seu amor de infância Gilbert, a possibilidade de encontrar ali o escritor Bergotte é um motivo que deve ser considerado. Contudo, estas *matinées* na casa da Mme. Swann eram única e exclusivamente um prelúdio para o ingresso em outros redutos desta multifacetada sociedade de salão.³¹ Mas de qualquer forma, ali começara já a aflorar o desejo de ao menos aparentemente agradar os outros, uma das principais características desta vida mundana dos salões.³²

Contudo, o desejo de conhecer e participar da vida requintada da alta sociedade em suas festas, eventos e celebrações não podia ser saciado apenas pelo ingresso nesta esfera social de Mme. Swann, tão distante neste momento do mundo elegante e refinado do Faubourg Saint-Germain. Porque o seu anseio por estes prestigiados salões, como demonstrado anteriormente, surgiu justamente da existência de toda uma vida secreta e insuspeita por trás destes seres intocáveis que seriam as personalidades e eminências sociais de destaque. Por isso, as camadas burguesas com as quais o narrador entabulava relações não lhe atraíam:

³⁰ Principalmente as duas obras inacabadas: *Jean Santeuil* escrito por volta da década de 1890, e *Contre Sainte-Beuve*, da primeira década do século XX. Ambas foram organizadas e publicadas respectivamente em 1952 e 1954.

³¹ Embora Swann possuísse grande prestígio social, seu casamento com Odette trouxera-lhe prejuízos sociais e mundanos irreversíveis. Desta maneira, o salão de sua esposa não podia contar com as relações sociais de Swann dentro do Faubourg Saint-Germain, muito pelo contrário. O Marquês de Norpois, após ter sido convidado, e participar de uma reunião neste salão, critica sua composição suspeita: "*En tous cas, il y a une chose curieuse, c'est de voir combien Swann, qui connaît tant de monde et du plus choisi, montre d'empressement auprès d'une société dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle est fort mêlée.*" PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 36.

³² Segundo o narrador, esta vontade de agradar os outros é uma das forças que guiam o homem em sua história, e uma das principais regras de sociabilidade nos salões nobres prestigiados. *Ibid.*

*“C’était celui qui, de prime abord m’intéressait le moins, n’ayant pour moi le mystère ni du peuple, ni d’une société comme celle des Guermantes.”*³³

Como vimos, foi o salão da Marquesa de Villeparisis que de fato surgiu como antecâmara e entrada na alta sociedade para o protagonista, que foi ali introduzido pelo seu então jovem amigo e legítimo Guermantes Robert de Saint-Loup. Este salão, embora conduzido por uma anfitriã também pertencente ao clã dos Guermantes, mostra-se desde logo pouco provido das principais personalidades da vida social parisiense, devido à avançada idade da anfitriã e sua decadência social:

en dehors de quelques duchesses qui sont leurs nièces ou leurs belles-sœurs, et même d’une ou deux têtes couronnées, vieilles relations de famille, n’ont dans leur salon qu’un public de troisième ordre, bourgeoisie, noblesse de province ou tarée, dont la présence a depuis longtemps éloigné les gens élégants et snobs qui ne sont pas obligés d’y venir par devoirs de parenté ou d’intimité trop ancienne.³⁴

Contudo, a moda que eleva e rebaixa o prestígio social das pessoas não influi numa realidade crucial contida neste salão, que é seu poder de atração por conta dos laços de parentesco da anfitriã. É isto que permite ao narrador encontrar num suposto salão rebaixado e desprestigiado aquela que seria a rainha da alta sociedade parisiense de *la fin-du-siècle*: a duquesa de Guermantes, que por acaso era sobrinha da Marquesa de Villeparisis.

Mas, mesmo contando com estas pessoas eminentes da alta sociedade, o salão da Marquesa continuava a ser visto pela sociedade em geral como local pouco desejado e desprestigiado.³⁵ O que não impediu de ser este o primeiro espaço de sociabilidades no qual o narrador travou contato com uma realidade que havia já idealizado acerca dos Guermantes e da alta sociedade. E, se estas idealizações, que tinham por objeto os nobres, eram posteriormente desmistificadas como praticamente tudo na *Recherche*, a duquesa continuava ainda sendo a terra prometida sonhada e misteriosa para o narrador: *“Ce qu’elle faisait durant la vie*

³³ PROUST, M. *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 352.

³⁴ PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 165.

³⁵ Segundo o narrador, os mundanos costumavam avaliar um salão não tanto por quem era ali recebido, mas na verdade por aqueles que eram barrados: *“des snobs habitués à coter un salon d’après les gens que la maîtresse de maison exclut plutôt que d’après ceux qu’elle reçoit.”* *Ibid.*, p. 168.

mystérieuse de la « Guermantes » qu'elle était, cela, qui était l'objet de ma rêverie constante, y intervenir".³⁶

Mesmo pertencente à genealogia dos Guermantes, a Marquesa de Villeparisis é apresentada na *Recherche* como uma espécie de grã-senhora, intermediária social entre o mundo dos nobres e o mundo burguês. Por isso, será por meio dela e seu salão que o narrador finalmente poderá materializar seu ideal: entrar em contato com *la crème de la crème* da sociedade do Faubourg Saint-Germain.

É neste salão que o jovem Marcel consegue finalmente ser apresentado à Duquesa de Guermantes, o que acaba por desencadear definitivamente seu contato e relações com os principais Guermantes, a partir do inesperado convite para jantar com o Duque e a Duquesa: "*Dîner chez les Guermantes c'était comme entreprendre un voyage longtemps désiré, faire passer un désir de ma tête devant mes yeux et lier connaissance avec un songe.*"³⁷

Mas como já vimos através do salão de Mme. Swann, a *Recherche* não se restringiu exclusivamente à representação da sociedade nobre parisiense da *Belle Époque*. Pois os salões burgueses foram também muito influentes e atraíram muitas personalidades da época, e por isso ocupam um lugar de destaque dentro do quadro social dos salões apresentados na *Recherche*. O pequeno mundo formado pelos Verdurin e seus seguidores é o que podemos denominar o exato contraponto da sociedade do Faubourg Saint-Germain e representa, por conseguinte, o mais completo desconhecimento possível quanto às posições e hierarquias estabelecidas na alta sociedade. Este pequeno clã frequentado principalmente por artistas, burgueses, letrados e profissionais liberais sintetiza a parcela do mundo burguês mais alheia à observação dos títulos nobiliárquicos, às hierarquias e genealogias, e também é taxada de possuir uma ignorância total da vida mundana da aristocracia.³⁸

³⁶ PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 62.

³⁷ PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 63.

³⁸ Na verdade, este desconhecimento da vida social aristocrata é representado por Proust como uma crença da burguesia na época em geral, sendo os Verdurin apenas aqueles nos quais isto estava mais exposto: "*Les trois quarts des hommes du faubourg Saint-Germain passent aux yeux d'une bonne partie de la bourgeoisie pour des décaqués crapuleux (qu'ils sont d'ailleurs quelques fois individuellement) et que, par conséquent, personne ne reçoit.*" M. PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 235. Mas, segundo a *Recherche*, os nobres eram reciprocamente ignorantes da vida social nos salões burgueses: "*C'est dire que*

De qualquer maneira, a sociedade de salão era nesta época um dos escassos espaços onde a nobreza podia ainda exercer uma primazia fundamentada no sangue e na raça, nesta sociedade cada vez mais homogeneizada devido à cultura de massa, à democracia e à obrigatoriedade da alfabetização e escolas públicas.³⁹

E o narrador acaba por se submeter aos códigos de conduta e regras de etiqueta deste mundo onde ainda persistem valores do Antigo Regime, sem o que lhe seria vetado o acesso nesta alta sociedade do Faubourg Saint-Germain. Segundo Walter Benjamin, é justamente este aprendizado de conduta que se destaca da experiência proustiana da alta sociedade:

A quintessência da experiência não é aprender a ouvir explicações prolixas que à primeira vista poderiam ser resumidas em poucas palavras, e sim aprender que essas palavras fazem parte de um jargão regulamentado por critérios de casta e de classe e não são acessíveis a estranhos. Não admira que Proust se apaixonasse pela linguagem secreta dos salões.⁴⁰

Segundo Arno Mayer, a persistência da tradição do Antigo Regime até pelo menos a Guerra de 1914 se deu também através desta espécie de processo civilizador de dominação pelo qual parte da nobreza conseguia se manter ainda como elite social: “os *aristocratas apresentavam os gestos corporais, faciais e verbais que os burgueses não só se esforçavam em imitar como, sobretudo, analisavam minuciosamente em busca de chaves para entender sua própria posição insegura.*”⁴¹ E os salões de *la fin-du-siècle* e da *Belle Époque* parisiense foram locais privilegiados e significativos deste espetáculo.

les deux mondes ont l'un de l'autre une vue aussi chimérique que les habitants d'une plage située à une des extrémités de la baie de Balbec, ont de la plage située à l'autre extrémité : de Rivebelle on voit un peu Marcouville l'Orgueilleuse ; mais cela même trompe, car on croit qu'on est vu de Marcouville d'où au contraire les splendeurs de Rivebelle sont en grande partie invisibles.” Ibid., p. 236.

³⁹ Voltaremos à esta questão da persistência da tradição no próximo capítulo. Ver: MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987; e SCHUMPETER, J. *Imperialismo e classes sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

⁴⁰ BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 42.

⁴¹ MAYER, A. *Op. cit.*, p. 112. Sobre a questão do processo civilizador ver: ELIAS, N. *O processo civilizador. Vol. 2: Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 229. Cf. também ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

Podemos ver isto claramente em outro salão representado na *Recherche*, o da Princesa de Guermantes. Enquanto o salão da Duquesa de Guermantes aparece no romance proustiano como menos restritivo em relação aos laços de parentesco, sendo extremamente requisitado, mas recebendo mais personalidades externas ao Faubourg Saint-Germain e principalmente artistas, o salão de sua prima a Princesa surge como uma espaço social mais restritivo em relação aos aspectos de casta e a observância das tradições e regras aristocráticas:

Or parmi les traits particuliers au salon de la princesse de Guermantes le plus habituellement cité était un certain exclusivisme, dû en partie à la naissance royale de la princesse, et surtout le rigorisme presque fossile des préjugés aristocratiques du prince (...) A cause de cela, beaucoup de gens du monde tranchaient en faveur du duc et de la duchesse les différences qui les séparaient de leurs cousins. "Le duc et la duchesse sont beaucoup plus modernes, beaucoup plus intelligents, ils ne s'occupent pas, comme les autres, que du nombre de quartiers, leur salon est de 300 ans en avance sur celui de leur cousin," étaient des phrases usuelles⁴².

Vemos desta forma estes dois salões, apresentados na *Recherche* como entre os mais prestigiados de Paris na época, como duas opções internas ao próprio Faubourg Saint-Germain. E, como vimos, após o desencanto com sua tão desejada musa a duquesa e também com seu salão, será a Princesa de Guermantes e seu círculo quase medieval que se tornarão um dos últimos redutos sociais da idealização do narrador.

Entre as principais regras destes salões nobres do Faubourg Saint-Germain, e principalmente entre o clã dos Guermantes, o narrador destaca uma aberta valorização da fineza, da discrição, da inteligência e da riqueza, e o mais importante a se destacar é que ele faz isto como se apresentasse uma característica de época desta sociedade. E é esta justamente uma das causas para que o Duque e a Duquesa apreciassem o jovem narrador, que por sua vez não compreendia na época o motivo. E desta forma, o salão da duquesa foi, para a trajetória mundana do narrador, o aval definitivo que atestava o seu valor mundano, capacitando-o para entrar neste mundo que ele tanto sonhara. Pois ter sido recebido no tão prestigiado

⁴² PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 229-230. Conforme destaca constantemente o narrador, esta falta de receio de travar relações com sujeitos considerados inferiores socialmente é na verdade um caráter de classe dos Guermantes, que não temem rebaixar-se assim porque teria sua posição de destaque garantida. Logo, sua polidez, amabilidade e vontade de agradar o interlocutor inferior são perpetradas pela ideia de uma grandeza própria que não se desgasta, mas pelo contrário só cria assim um conceito maior de superioridade: "il est devenu le caractère générique d'une classe." *Ibid.*, p. 109.

e requisitado salão da Duquesa de Guermantes lhe rendeu um novo prestígio social, o qual fez com que ele passasse desde então a ser convidado e requisitado para outras festas e reuniões sociais da alta sociedade, como o próprio convite da Princesa de Guermantes ou da Princesa de Parma.

Para além das distinções e da geografia dos salões apresentada pela *Recherche*, podemos observar outra oposição mais intestina e interna à nobreza representada na obra, a qual coloca duas famílias como antagônicas e símbolos de posições opostas: os próprios Guermantes de um lado, e os Couvoisier de outro.

Se como afirmamos acima os Guermantes representavam uma maior abertura em relação aos vínculos de sangue e valorizavam mais a inteligência, sendo neste sentido mais modernos, os Courvoisier por sua vez, surgem como representantes da família mais arraigada e aferrada às tradições e regras nobiliárquicas: *“Les Couvoisier, mieux que les Guermantes, maintenaient d'ailleurs en un sens l'intégrité de la noblesse à la fois grâce à l'étroitesse de leur esprit et à la méchanceté de leur cœur.”*⁴³

Neste sentido, é perfeitamente compreensível como estratégica a entrada do narrador no meio dos Guermantes, que justamente apreciaram a sua inteligência e fineza. O que teria sido quase impossível no clã dos Couvoisier:

Non seulement les Courvoisier n'assignaient pas à l'intelligence le même rang que les Guermantes, mais ils ne possédaient pas d'elle la même idée. Pour un Guermantes (fût-il bête), être intelligent, c'était avoir la dente dure, être capable de dire des méchancetés, d'emporter le morceau, c'était aussi pouvoir vous tête aussi bien sur la peinture, sur la musique, sur l'architecture parler anglais. Les Couvoisier se faisaient de l'intelligence une idée moins favorable et pour peu qu'on ne fût pas de leur monde, être intelligent n'était pas loin de signifier “avoir probablement assassine père et mère”.⁴⁴

Contudo, é interessante notar que na verdade seriam os Guermantes os possuidores da estirpe mais pura e antiga entre os nobres franceses remanescentes neste moderno século XX. Na verdade, é justamente esta posição privilegiada garantida dos Guermantes que lhes possibilita desdenhar abertamente (e aparentemente) a pureza e antiguidade da raça, tornando-os assim ainda mais enraizados nesta posição de grandes nobres que sabem valorizar as novidades.

⁴³ PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 120.

⁴⁴ *Idem*.

Quando o narrador mitificou o Faubourg Saint-Germain, e principalmente o salão da Duquesa de Guermantes, ele de fato atendeu ao seu desejo por um prazer estético que seria intrínseco desta sociedade. Ele não tinha nenhuma pretensão em encontrar ali os conhecimentos e gostos artísticos legítimos, o que buscou com maior facilidade e êxito no pouco prestigiado salão burguês da Mme. Swann, onde travou relações com o seu idolatrado romancista Bergotte, ou mesmo no salão de Mme. Verdurin, onde aprendeu muito sobre música clássica.⁴⁵

De qualquer maneira, quando finalmente o narrador alcança o salão da Duquesa de Guermantes, ele se dá conta que espaço de sociabilidades tão almejado por ele não diferia em nada substancialmente dos salões e *soirées* burguesas que lhe eram mais familiares. Conforme Leroy e Bertrand-Sabiani, a vida e as práticas nos salões burgueses e nobres da *Belle Époque* eram parecidas, embora cada um obedecesse à sua lógica social própria e nunca esquecessem as origens.⁴⁶

6.4 O Caso Dreyfus como agente desestabilizador das hierarquias sociais

Muitos críticos e comentadores da *Recherche*, ao longo da sua publicação original, destacaram repetidas vezes o método pelo qual Proust descrevia a vida e os acontecimentos de suas personagens. Isto foi inclusive objeto de longos debates e implicou decisivamente no julgamento que faziam da obra, se seria ou não realista. Parte da crítica que defendia o romance proustiano destacou assim seu novo e mais profundo realismo, é isto principalmente pela inédita forma de representação e descrição da vida de suas personagens. Comentando o primeiro volume póstumo da

⁴⁵ Este será inclusive o motivo pelo qual a duquesa de Guermantes aparece de maneira patética quando busca se portar como intelectual ou artista perante o narrador: “*elle fournissait, à mon esprit, de la littérature quand elle me parlait du faubourg Saint-Germain, et ne me paraissait jamais si stupidement faubourg Saint-Germain que quand elle me parlait littérature.*” *Ibid.*, p. 166. Na verdade, o narrador já havia observado esta pretensão intelectual e artista e sua estupidez desde o ingresso no salão da Marquesa de Villeparisis: “*sur quel néant de goût véritable repose le jugement artistique des gens du monde, si arbitraire, qu'un rien peut le faire aller aux pires absurdités, sur le chemin desquelles il ne rencontre pour l'arrêter aucune impression vraiment sentie.*” PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 246.

⁴⁶ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 32.

Recherche, *La Prisonnière* publicada no final de 1923, Albert Thibaudet, aproveita para defender a obra como um todo e afirma que ela era real, pois suas personagens nunca paravam de mudar, ganhando sempre novos aspectos ao longo da narrativa, que seria do próprio conhecimento maior por parte do narrador.⁴⁷

De fato, para um leitor desavisado da *Recherche* que nunca teve contato com a obra ou algum comentário da mesma, tipos como o Barão de Charlus, Charles Swann, Odette de Crècy, Mme. Verdurin, Gilberte Swann, Robert de Saint-Loup, ou o Duque e a Duquesa de Guermantes, só para citar algumas das personagens principais, não param de surpreender por conta de mudanças inesperadas que tomamos conhecimento paralelamente ao próprio narrador. Segundo Auerbach, está foi uma das singularidades do moderno realismo das primeiras décadas do século XX pelo qual se estabelecia a narrativa a partir de uma perspectiva que não possui conhecimento perfeito e conclusivo dos seus objetos.⁴⁸

É claro que para alguns leitores extremamente atentos e muitas vezes conhecedores de detalhes privilegiados e antecipadores da obra (devido à proximidade de relações com Proust, seus amigos ou editores), a *Recherche* já vinha preparando ao longo de seus diversos volumes uma grande reviravolta nas hierarquias sociais dramatizadas no romance. E tendo tomado este período de sua vida, anos de instauração, tensões e prosperidade da Terceira República Francesa, Proust logo teve um conveniente ponto de partida para a análise desta sua hipótese sociológica sobre uma inversão de poder no seio das classes dominantes: o Caso Dreyfus.

Como vimos, a *Recherche* já estava expondo um sintoma desta grande mudança, sobretudo nesta valorização da inteligência, do conhecimento e do refinamento artístico e intelectual por parte de Guermantes como a Duquesa, sempre interessada em eminências públicas detentoras destes atributos.⁴⁹ O

⁴⁷ THIBAUDET, A. La prisonnière. In. Le Courrier de Paris: Les Lettres. *Europe Nouvelle*, Paris, 9 de fevereiro de 1924, p. 178-179.

⁴⁸ Comentando acerca da obra de Virginia Woolf, Auerbach afirma: “Ninguém sabe nada com certeza, aqui; tudo não passa de conjectura, olhares que alguém dirige a outro, cujos enigmas não é capaz de solucionar.” AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 479.

⁴⁹ Ao comentar a preferência que a Duquesa expressa pelo escritor Bergotte aos mais puros nobres existentes, Proust afirma como este tipo de nova postura legava às gerações futuras o gérmen de uma mudança de gosto e juízo: “Ces jugements subversifs, isolés et malgré tout justes, sont ainsi portés dans le monde par de rares personnes supérieures aux autres. Et ils y dessinent les

narrador assim vê de maneira latente e ainda larval, neste comportamento da Duquesa, uma mudança social que parece se articular.

Embora use jargões de linguagem utilizados por artistas e escritores, o que demonstra conhecimento e talvez gosto artístico, o narrador identifica que no fundo este impulso da Duquesa de Guermantes resultava de seu enalacrado gosto pela vida mundana destacada e pelo estrelato social. Mas estas prestigiadas damas da sociedade representadas na *Recherche* não estavam apenas interessadas num prestígio que poderiam obter através das relações com um grande artista e intelectual. Proust, observando assim uma tradição memorialista que remetia aos séculos anteriores, e que seria remanescente ainda nesta conjuntura, acreditava que havia também outra causa que levava estas damas da sociedade a buscarem relações com eminências literárias: alcançar uma espécie de eternização através da literatura. Logo, ao travar contato com estes escritores, elas atendiam ao anseio e esperança de tornarem-se, futuramente, temas de suas obras. Vemos isto expresso pelas próprias palavras de Mme. Swann e da Duquesa de Guermantes, quando encontram o narrador na festa que fecha a *Recherche* em *Le Temps Retrouvé*, e afirmam que ele estaria retornando então à sociedade não pelo gosto desta vida mundana, mas para levantar e colher material para sua obra literária.⁵⁰

Desta forma, o narrador parece crer que o primeiro convite para visitar a Duquesa já teria sido possivelmente um ato estratégico. O jovem Marcel possuía então os atributos perfeitos exigidos pela grande dama do Faubourg Saint-Germain, pois além de talento e potencial para o futuro sucesso literário, ele estava na época enfeitado por esta sociedade e em especial pela Duquesa de Guermantes, que assim obtinha a maneira perfeita pela qual ela poderia se tornar objeto privilegiado da atenção do narrador.⁵¹

premiers linéaments de la hiérarchie des valeurs telle que l'établira la generation suivante au lieu de s'en tenir éternellement à l'ancienne." PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 232.

⁵⁰ Cf. PROUST, M. *Le temps retrouvé* (2 vols.). Paris: Nouvelle Revue Française, 1927. De fato, amigos relatam que Proust frequentava-os muitas vezes apenas com o intuito de observar melhor as suas maneiras de falar e agir, por exemplo, e poder assim caracterizar melhor suas personagens.

⁵¹ Segundo o narrador: "*ce ne sont pas sur les gens modestes aux yeux de qui il compte peu, mais sur les gens brillants, au courant de ce qu'il est, que fait quelque effet le grand seigneur.*" PROUST, M. *Sodome et Gomorrhe II*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922, vol. 2, p. 156.

Podemos observar também em outros membros da nobreza retratada na *Recherche* uma valorização mais geral da inteligência e do espírito, entre os quais se destaca um representante da nova geração como o narrador, o jovem Marquês Robert de Saint-Loup:

Ce jeune homme qui avait l'air d'un aristocrate et d'un sportsman dédaigneux n'avait d'estime et de curiosité que pour les choses de l'esprit, surtout pour ces manifestations modernistes de la littérature et de l'art qui semblaient si ridicules à sa tante;⁵²

É muito interessante notarmos que a identidade do Marquês é construída em oposição à geração anterior de nobres como seu pai:

J'ai très peu connu mon père disait Robert. Il paraît que c'était un homme exquis. Son désastre a été la déplorable époque où il a vécu. Etre né dans le faubourg Saint-Germain et avoir vécu à l'époque de la Belle Hélène, cela fait cataclysme dans une existence. Peut-être petit bourgeois fanatique du "Ring" eût-il donné tout autre chose.⁵³

O que demonstra claramente a intenção de criar uma oposição clara entre aqueles que cresceram durante o Segundo Império de Louis Bonaparte, e esta geração que se desenvolveu após a Guerra Franco-Prussiana e a Comuna de Paris.

Podemos ver ao longo da *Recherche* outra expressão destas mudanças na hierarquia social expressa pela conquista de títulos nobiliárquicos por burgueses, e sua simbiose no seio da própria elite nobre. Por exemplo, no caso da senhorita Legrandin, moça conhecida do narrador, de família burguesa proveniente de Combray tal qual a sua, e que se torna mais tarde a Marquesa de Cambremer. Mas, exemplo mais flagrante desta conquista de títulos nobres e a simbiose com a burguesia advém do caso de Mme. Verdurin, que se torna em *Le Temps Retrouvé* uma peça fundamental para a exposição da mudança social que a *Recherche* dramatizara até ali, pois ela surge finalmente como a nova Princesa de Guermantes, casada com o Príncipe que ficara viúvo.

Conforme já destacamos principalmente no quarto capítulo, este contexto foi um momento no qual artistas e escritores alcançaram grande destaque social, fato

⁵² PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 260.

⁵³ *Ibid.*, p. 260-261.

este que era de conhecimento de boa parte da sociedade desde o Caso Dreyfus, momento crítico da história da Terceira República quando a sociedade francesa acirrou-se e polarizou-se radicalmente. Michel Winock destaca como os salões da época marcaram uma geografia do Caso Dreyfus, existindo aqueles que eram exclusivamente pró Dreyfus, e os redutos dos seus opositores, além de locais onde o encontro entre dreyfusards e antidreyfusards tornou-se habitual.⁵⁴

Porém, ainda conforme Winock, os salões parisienses da época eram na maior parte dreyfusistas. Contudo, havia salões mais tradicionais, como estes redutos da nobreza representados na *Recherche* pelo Faubourg Saint-Germain, que acabavam sendo inexoravelmente antidreyfusistas. A historiografia sobre o Caso Dreyfus, de qualquer maneira, costuma ressaltar que este foi um momento em que a sociedade francesa esteve essencialmente cindida em dois grandes blocos, reproduzindo em certa medida a polarização advinda desde a Revolução Francesa. E mesmo a concessão do perdão ao capitão Alfred Dreyfus não impediu o crescimento desta tensão social, impedindo inclusive em muitos casos a sociabilidade e convivência entre integrantes dos lados opostos.⁵⁵

Como dito acima, o Caso Dreyfus foi utilizado por Marcel Proust como epicentro das mudanças nas hierarquias da elite parisiense entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX. A hipótese que a *Recherche* busca ilustrar e documentar é que o conturbado caso seria o estopim de um processo de maior duração que vinha se operando de maneira latente e profunda, pelo qual a nobreza francesa estaria vivendo seu crepúsculo derradeiro enquanto grupo social dominante. Veremos, no capítulo seguinte, que na verdade Proust usou o Caso Dreyfus apenas como o ponto de partida da mudança derradeira, reservando assim a outro evento de dimensões incalculáveis a deflagração definitiva disto: a Grande Guerra. Pois, embora desde o final do século XIX o narrador já observasse indícios desta mudança, sendo assim expressa nesta alta sociedade representada no romance através de alguns sintomas já descritos aqui, é apenas no período da Guerra, seu findar e os anos subsequentes, que eclode finalmente a grande

⁵⁴ Cf. WINOCK, M. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, principalmente o capítulo 5, sobre os salões.

⁵⁵ *Ibid.* E. Segundo o narrador proustiano: “*Les vérités et contre-vérités qui s’opposaient en haut chez les intellectuels de la Ligue de la Patrie française et celle des Droits de l’homme se propageaient en effet jusque dans les profondeurs du peuple.*” PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 265.

transformação social no seio da elite francesa. Contudo, Proust propõe uma espécie de hipótese histórica e sociológica pela qual este processo teria sido finalmente desencadeado pelas mudanças ocasionadas na sociedade francesa por conta das questões e traumas gerados pelo Caso Dreyfus.

Segundo Franco Moretti, outro grande cânone da literatura modernista da época, o romance *Ulisses* de James Joyce, estaria também intimamente identificado à crise e à imagem de fim do mundo. Esta perspectiva destaca assim a centralidade da Guerra de 1914 como o grande rompimento moderno das raízes passadas. Para Moretti, as grandes obras modernistas da época, como *Ulisses*, o *Processo*, a *Montanha Mágica*, a *Terra Desolada* e o *Homem sem Qualidades*, por exemplo, destacaram assim a grande ruptura, mas da mesma forma que a *Recherche*, estas obras não colocavam a verdadeira causa da crise na guerra, vendo ela antes como o grande signo de sua manifestação. Por isso, estas obras se voltam ao período anterior, valorizando os processos históricos que teriam culminado na Guerra.⁵⁶

6.5 Usos e abusos da alta sociedade ou a configuração de um objeto romanesco

No final de 1913, quando foi lançado o primeiro volume da *Recherche* (anunciada na época como primeira parte do que se pretendia uma trilogia), alguns jornais e revistas notificaram o fato com uma nota reproduzida quase ao pé da letra. Esta notícia de lançamento do romance veiculada pela imprensa parisiense foi provavelmente uma fórmula oferecida por Proust, pelo seu editor Grasset ou alguma outra pessoa engajada na difusão da *Recherche*, e oferecia-a ao público da seguinte maneira: “*Du côté de chez Swann sera un étude de certains milieux mondains et*

⁵⁶ Ver MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 215-216. A guerra de 1914, na verdade, serviu inclusive como motivo de trégua entre as tensões sociais na França, abrindo a possibilidade para a chamada União Sagrada, processo pelo qual a nação francesa se mobilizou para enfrentar a Alemanha. União que pode não ter sido duradoura, mas que fez com que por algum tempo fossem deixados de lado rancores antigos. Segundo Moretti, ao se voltar para o período anterior à guerra, destacando que na verdade as raízes deste processo eram anteriores, esta literatura moderna voltava-se também contra a ideologia espontânea da classe dominante, o conservadorismo da década de 1920, que vinculou com força a crise geral da cultura e sociedade modernas e a consequente Grande Guerra.

*l'évocation de jolis souvenirs d'enfance, et le premier volume d'une série qui a pour titre général: A la recherche du temps perdu.*⁵⁷ Logo, vemos que havia uma tentativa de difundir a obra, desde que esta veio a público, como um estudo de determinados espaços sociais mundanos, destacando assim que este era não só o pano de fundo da obra, como um dos seus objetos privilegiados. Deste modo, se buscava vincular sua obra àquele gênero de romance mundano, extremamente prestigiado na *Belle Époque*.⁵⁸

De fato, oferecer *Du côté de chez Swann* como um romance que retratava a alta sociedade parisiense, poderia muito bem ser uma estratégia para conquistar leitores e leitoras que viveram ou ainda viviam nesta sociedade e que se identificavam com esta realidade social. O romance mundano aparecia assim, para uma parcela da sociedade, como ramificação moderna e prestigiada das antigas memórias pelas quais ela poderia se immortalizar na memória da sociedade em geral.

A *Recherche* apresenta e analisa vários exemplos do valor que esta alta sociedade de *la fin-du-siècle* e da *Belle Époque* dava às formas artísticas e intelectuais, meios estes pelos quais os membros da vida mundana e elegante poderiam ser legados à posteridade e assim gravarem seus nomes na história. Conforme dissemos anteriormente, o próprio prestígio do narrador perante os Guermantes, incompreensível e sem fundamentos aos seus olhos no princípio, aparece claramente como resultante do juízo segundo o qual ele seria potencialmente um perpetuador dos Guermantes.

Mas, um dos exemplos que deflagram de maneira exemplar esta vontade da alta sociedade em ser immortalizada pela literatura aparece no caso da então Guermantes desprestigiada: a Marquesa de Villeparisis, dama que em suas horas vagas era também memorialista, e que assim transmitiu à posteridade uma imagem de sua vida e de seu salão. E embora pouco prestigiado na época, o salão da Marquesa tornou-se, para as gerações subsequentes desconhecedoras da

⁵⁷ DELAINE, G. Nouvelles Littéraires. In. Les Lettres et les Arts. *L'Homme libre*, Paris, 9 de novembro de 1913. Esta é a mesma opinião de outros periódicos como, por exemplo, na coluna em *La Vie Littéraire* intitulada *Un roman de Marcel Proust*, ou por *Le Jardinier* em *La Petite Revue du Midi* de novembro de 1913. LE JARDINIER. Un roman de Marcel Proust. In. *La Vie Littéraire. La Petite Revue du Midi*, Paris, novembro de 1913, p. 251-252.

⁵⁸ Já destacamos no capítulo 2 o sucesso que o romance mundano alcançou na época. Ver principalmente LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI. J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

verdadeira sociedade, um dos mais requisitados entre os salões parisienses de *la fin-du-siècle*, graças às grandes capacidades literárias da sua anfitriã: “*et ne doutaient pas que les réceptions de Mme de Villeparisis ne fussent, comme en sont persuadés aujourd'hui les lecteurs de ses mémoires, les plus brillantes de Paris.*”⁵⁹

Ao buscar o ingresso no Faubourg Saint-Germain, o narrador buscava na verdade ocupar uma posição através da qual pudesse observar esta espécie de objeto artístico que saltava aos seus olhos, a alta sociedade parisiense remanescente da nobreza e do Antigo Regime tão marcantes na história francesa. Ele assim queria tomá-la, senão como objeto de sua futura obra de arte, no mínimo como objeto de contemplação estética. Mas, ao mesmo tempo, nosso protagonista acabou por se inserir numa posição de observação privilegiada, pela qual ele poderia assistir ao espetáculo da vida elegante da alta sociedade, e dali fazer anotações acerca das engrenagens e peças que moviam esta intrincada elite francesa que compunha a sociedade de salão.

A explicação de Norbert Elias, pela qual o realismo das memórias do Duque de Saint-Simon em sua descrição da sociedade de corte seiscentista resultou da necessidade de observar minuciosamente as formas de sociabilidade entre os membros da Corte, se aplica aqui no caso do narrador proustiano.⁶⁰ Pois ao que tudo indica, o seu ingresso nesta alta sociedade fez com que ele, um ser estranho àquele meio, desenvolvesse faculdades e capacidades de observação e leitura privilegiadas das lógicas e práticas sociais da sociedade de salão. Por exemplo, era necessário saber distinguir um nobre e eminente personalidade desta sociedade de uma pessoa refinada, mas alheia a este mundo:

Car, malgré les particularités individuelles, il y avait encore à cette époque, entre tout homme gommeux et riche de cette partie de l'aristocratie et tout homme gommeux et riche du monde de la finance ou de la haute industrie une différence très marquée.⁶¹

E, dentre os diversos espaços de sociabilidade da alta sociedade nesta conjuntura, o salão aparece como local privilegiado para observações, mas também

⁵⁹ PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 169. Segundo o narrador, este equívoco era mantido e perpetrado pela própria imprensa: “*D'autant plus qu'on parlait infiniment plus dans les journaux de ces prétendus salons que des vrais.*” *Ibid.*, p. 215.

⁶⁰ Ver ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

⁶¹ PROUST, M. *Op. cit.*, p. 34.

como simulacro estrategicamente exposto ao público, no qual os indivíduos voluntariamente mostrariam quem e o que são, ou gostariam de ser. Segundo Georg Simmel, o vida moderna nas metrópoles na virada do século XIX impunha aos indivíduos escassos e breves encontros, o que influenciou no crescente cálculo dos sujeitos para aparecerem de maneira consciente e concentrada em público.⁶² O salão assim aparece em contraponto aos espaços públicos mais abertos e acessíveis como ruas, restaurantes ou praças, numa espécie de oposição entre um espaço de ordem e controle e outros espaços instáveis e indecifráveis:

Il y a dans ces restaurants, comme dans les jardins publics et les trains, des gens enfermés dans une apparence ordinaire et dont le nom nous étonne, si l'ayant par hasard demandé, nous découvrons qu'ils sont non l'inoffensif premier venu que nous supposions, mais rien de moins que le ministre ou le duc dont nous avons si souvent entendu parler.⁶³

Logo, a arte de observação desenvolvida pelo narrador tornou-se sua garantia de aceitação na alta sociedade, pois permitiu que ele se comportasse convenientemente nos salões da alta sociedade.⁶⁴ Porém, é exatamente a mesma virtude que abrirá a possibilidade ao narrador de finalmente conquistar uma história para contar.⁶⁵ Conforme já destacado no segundo capítulo, Norbert Elias considera

⁶² Simmel crê que isto se deu por conta da busca pela representação pública de uma personalidade estável de si, e não incerta e ambígua. Cf. SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 25. Sennett destaca justamente isto quando afirma que: “O que é importante a respeito dessa teoria ‘científica’ do apinhamento não são seus defeitos, mas as suposições culturais que levam pesquisadores a expandir uma situação muito peculiar para uma metáfora geral dos males psicológicos das multidões. O que se está afirmando implicitamente é que somente um espaço simples e claramente demarcado, com contato entre muito poucos indivíduos, pode manter a ordem.” Cf. SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 365.

⁶³ M. À l'ombre des jeunes filles en fleurs. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 336.

⁶⁴ Norbert Elias propõe uma hipótese teórica acerca da gênese desta literatura segundo a qual esta arte de observação tão importante para o sucesso na vida social de qualquer cortesão está ligada ao processo de escritura da mesma: “à arte de observar as pessoas corresponde a arte de descrever as pessoas.”, ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 121. “Trata-se de uma observação de si mesmo para a disciplina no convívio em sociedade.” *Idem*.

⁶⁵ Muito embora o narrador insista ao longo de quase toda a *Recherche* que não possuía uma boa e apurada capacidade de observação, motivo pelo qual ele se auto justifica inclusive pela falha em seu dever de escritor: “n’ayant aucune espèce d’esprit d’observation extérieure, ne sachant jamais ce qu’était ce que je voyais”, PROUST, M. *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, vol. 2, p. 329. Ou quando observa a grande capacidade de observação dos Goncourt: “Goncourt savait écouter, comme il savait voir, je ne le savais pas.” PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 1, p. 40. Contudo, ao fim, ele se dá conta que durante a vida frívola e mundana que levava, acabou involuntariamente observando muito mais do que imaginava.

que a literatura memorialista francesa, sintetizada nas memórias do Duque de Saint-Simon, é caracterizada principalmente pela ligação da pessoa à sua situação social e histórica de maneira quase orgânica. Elias destaca assim a obra de Proust como pertencente à temporalidade desta espécie de gênero literário que desde o final do século XVII vem valorizando e tomando como objeto as sociabilidades da elite francesa.⁶⁶

Assim, como vimos na citação acima sobre a diferença entre um homem chique qualquer e um nobre, uma das principais formas de leitura destes espaços sociais e de seus integrantes é o sucesso na distinção correta entre elementos semelhantes somente em aparência. Marcel Proust, numa das cenas descritas na *Recherche*, coloca frente a frente diante do seu narrador um diálogo entre seu amigo Robert de Saint-Loup, Guermantes genuíno, e o sr. de Borondino, oficial do exército francês e de família recentemente prestigiada pela nobreza durante o império de Napoleão Bonaparte: “*Je pus facilement, ce soir-là, en voyant Saint-Loup à la table de son capitaine, discerner jusque dans les manières et l'élégance de chacun d'eux, la différence qu'il y avait entre les deux aristocraties: l'ancienne noblesse et celle de l'Empire.*”⁶⁷ Aqui, o narrador ensaiava a utilização de um método eficaz de leitura e distinção dos hábitos, praticas e personalidades sociais; e isto será essencial posteriormente para sua trajetória social.

Porém, mesmo desencantada e desmistificada, esta alta sociedade remanescente da nobreza mais antiga da França consegue ainda manter uma singularidade histórica que atraia o interesse do narrador:

A ce point de vue, si le monde n'avait pu au premier moment répondre à ce qu'attendait mon imagination, et devait par conséquent me frapper d'abord par ce qu'il avait de commun avec tous les mondes plutôt que par ce qu'il en avait de différent, pourtant il se révéla à moi peu à peu comme bien distinct. Les grands seigneurs sont presque les seuls gens de qui on apprend autant que des paysans; leur conversation s'orne de tout ce qui concerne la terre, les demeures telles qu'elles étaient habitées autrefois, les anciens usages, tout ce que le monde de l'argent ignore profondément.⁶⁸

⁶⁶ “a boa sociedade constitui simultaneamente o seu espaço vital, o seu campo de observação e a matéria prima de sua obra.” ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 300, nota 35.

⁶⁷ PROUST, M. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920, p. 117.

⁶⁸ PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 212.

Desta maneira, diferentemente dos salões burgueses que aparecem na *Recherche* como espaços exclusivamente mundanos, os salões do Faubourg Saint-Germain configuram-se como verdadeiras peças brutas que, se bem observadas e trabalhadas pelo artista, poderão finalmente se tornar objetos de uma legítima obra de arte, exatamente porque: “*se font les aimables et bénévoles conservateurs du passé.*”⁶⁹

Contudo, na medida em que o narrador passa a objetivar e assim desmistificar a alta sociedade, a vida mundana que fora sua preocupação e que ocupara anos de sua vida passa a ser vista por ele como prejudicial à sua vocação e devir literária. Desde suas primeiras incursões aos salões do Faubourg Saint-Germain o protagonista identifica, embora ainda não concluísse disto seus multifacetados perigos, uma espécie de força mundana invisível que tomava àqueles que eram absorvidos por este espaço da vida mundana:

J'attendais un nouveau dîner où je pusse devenir moi-même une sorte de prince X..., de Mme de Guermantes, et les raconter. En attendant, elles faisaient trépider mës lèvres qui les balbutiaient et j'essayais en vain de ramener à moi mon esprit vertigineusement emporté par une force centrifuge.⁷⁰

Logo, o mergulho nesta vida mundana surge de maneira cada vez mais flagrante aos olhos do narrador como barreira e obstáculo às suas pretensões literárias, como elemento de dispersão e dilapidação do seu próprio ser. E embora aparentemente de forma ambígua, é justamente a deflagração deste problema que cria a possibilidade de uma objetivação desta sociedade em seu romance.

De fato, o narrador proustiano utiliza o desencanto como estratégia voluntária de busca por um distanciamento necessário para a análise e objetivação literária da alta sociedade. Contudo, este distanciamento não faz de Proust um moralista que critica ferrenhamente esta vida mundana e seus mitos: pelo contrário, ele permite que o narrador projete e descreva sua história de vida justamente como vista por ele no passado. Portanto, o protagonista da *Recherche* utiliza o mundanismo da forma mais vantajosa a seu ver, com o objetivo de tornar-se um

⁶⁹ PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 213.

⁷⁰ *Idem*.

escritor: ele faz da vida mundana seu objeto, ao mesmo tempo em que crê libertar-se dos desejos da vida mundana que tanto lhe escravizaram durante sua vida.

É isto que possibilita que ele desmistifique a alta sociedade de salão do Faubourg, mas crie uma imagem dela quando ainda idealizada, e seu progressivo processo de desencanto. Logo, a narrativa deste capítulo da história da vida elegante parisiense durante a Terceira República é feita na *Recherche* por meio tanto dos olhos desencantados do narrador envelhecido e menos inocente, quanto pelas fantasias e mistificações que pululavam nos sonhos do jovem Marcel.

Contudo, sua incessante busca por ser um grande romancista irá aparecer como adversária, e por fim, triunfante frente à idealização da alta sociedade de salão. E permitirá assim a transfiguração desta alta sociedade em objeto de interesse artístico. Logo, a autêntica identidade artística e literária aparece para o narrador como estando acima de qualquer, mesmo a mais prestigiada, posição social mundana.

Como demonstramos na primeira parte, este juízo de Proust sobre as mudanças que se operavam então na hierarquia da sociedade francesa corresponde à ascensão social dos artistas e intelectuais neste contexto. Proust utilizou assim a nobreza, que ainda era vista por muitos como idílio e suprasumo social, para contrapô-la à emergente figura do intelectual: “*A côté de celle d'un grand artiste, l'amabilité d'un grand seigneur, si charmante soit-elle, a l'air d'un jeu d'acteur, d'une simulation. Saint-Loup cherchait à plaire, Elstir aimait à donner, à se donner.*”⁷¹ O narrador se dá conta, por fim, que os bons modos, amabilidade e refinamentos desta elite nobiliárquica não passavam de máscaras estratégicas pelas quais ela buscava conquistar novos admiradores:

Je commençais à connaître l'exacte valeur du langage parlé ou muet de l'amabilité aristocratique, amabilité heureuse de verser un baume sur le sentiment d'infériorité de ceux à l'égard desquels elle s'exerce mais pas pourtant jusqu'au point de la dissiper, car dans ce cas elle n'aurait plus de raison d'être.⁷²

Proust apresentava assim em sua *Recherche* alguns indícios da mudança social que se operava então na sociedade representada, pois ao valorizar a

⁷¹ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 338.

⁷² PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, vol. 1, p. 47.

identidade artística como preferível aos títulos e prestígios nobiliárquicos, ele queria apresentar sinais da mudança nos critérios de hierarquização da sociedade. E se o Caso Dreyfus teria começado este crepúsculo, a Guerra apareceu como o fechamento natural deste processo.

7 O Tempo é inexorável: o período pós Grande Guerra e a conflagração de uma mudança histórica

7.1 A duração de uma vida e a conjuntura de uma época: Proust e a narrativa da Terceira República

A eclosão da guerra em 1914 foi determinante para a suspensão da publicação da *Recherche*, então anunciada como uma trilogia, tendo interferido irremediavelmente no tamanho e conteúdo da obra, ou seja, nos rumos e desenvolvimentos de sua trama, mesmo que o autor tenha afirmado que a cena final já estava escrita desde o começo da redação. De fato, até sua morte no final de 1922, Proust incorporou este evento bélico, e acontecimentos correlatos e contemporâneos, tanto nos volumes que publicava quanto naqueles que viriam mais tarde a ser lançados e encerrariam o ciclo romanesco. A guerra levou o romancista a rever a estrutura de sua obra, e ganhou assim importância crucial dentro das representações das mudanças na sociedade e cultura francesas oferecidas pela obra proustiana. Portanto, a amplitude deste evento não só influenciou a composição do romance, como também sua publicação e recepção.¹

A Grande Guerra surgiu como excelente marco balizador do final de uma era, o longo século XIX, e assim da conjuntura mais específica que se referia ao seu crepúsculo, a *Belle Époque* da Terceira República. Tendo em vista que o primeiro livro *Du Côté de chez Swann* de 1913 já expressava a sensação do final de uma era, podemos compreender melhor a inserção do evento bélico quase que como um perfeito catalizador da derradeira mudança social e cultural que já vinha se insinuando desde o Caso Dreyfus, no final do século XIX, como vimos no capítulo anterior.

¹ Conforme Franco Moretti, as grandes obras romanescas do início do século XX como, por exemplo, *Ulisses*, *A montanha mágica* e *O homem sem qualidades*, assim como acabamos de indicar na *Recherche*, apresentaram a Guerra de 1914 antes como manifestação, que como a grande causa das mudanças: logo, elas se voltaram ao período anterior à guerra como importante para compreender o corte derradeiro. Ver *O longo adeus: Ulisses e o fim do capitalismo liberal*. In. MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (214-242) Veremos, na Terceira Parte, algumas questões referentes às relações entre a guerra e a *Recherche* no que diz respeito à sua publicação e, principalmente, à sua recepção.

Assim, a guerra se configurou como evento histórico perfeito para definir uma conjuntura, análoga àquela da vida do narrador, como objeto de investigação e criação literária. Segundo Anne Henry: “*Les auteurs des grands cycles romanesques au début du XX^e siècle ont souvent eu l’ambition d’écrire une œuvre qui condense la totalité des problèmes humains dans une conjoncture historique précise.*”² Isto advinha em parte da demanda do público, e da respectiva vontade destes agentes do campo literário, por alternativas explicativas aos eventos históricos recentes que abalavam a França, como o próprio Caso Dreyfus. Porém, a eclosão da Grande Guerra gerou, principalmente após o armistício, diversas iniciativas no sentido de compreender o que teria levado à tal situação catastrófica.³

O último volume da *Recherche*, *Le temps retrouvé*, expõe desta forma uma reconfiguração cultural e social, representada principalmente pela mudança nas hierarquias das elites francesas. Porém, já vimos que os efeitos do Caso Dreyfus já indicavam alguns sintomas destas mudanças em curso, o que pode se exemplificado pelo então desencantamento do narrador com a alta sociedade. Isto pode ser claramente observado quando ele nos conta o destino de Charles Swann, esta espécie de duplo do narrador que surge primeiramente como exemplo desejável, e posteriormente como caso a ser evitado; homem antes respeitado e requisitado pela alta sociedade, que passa a ter sua posição social de destaque ameaçada tanto pelo casamento contraído, quanto em virtude do Caso Dreyfus:

L'affaire Dreyfus en amena un nouveau, à une époque un peu postérieure à celle où je commençais à aller chez Madame Swann, et le kaléidoscope renversa une fois de plus ses petits losanges colorés. Tout ce qui était juif passa en bas fut-ce la dame élégante, et des nationalistes obscurs montèrent prendre sa place. Le salon le plus brillant de Paris fut celui d'un prince autrichien et ultra-catholique.⁴

A ascendência judaica de Swann não havia até então sido fator determinante em sua vida social dentro da elite do Faubourg Saint-Germain, pois ele soubera muito bem se adaptar neste meio. E justamente por isso surgira ao jovem

² HENRY, A. *Proust*. Balland, 1986, p. 67.

³ Devemos recordar que este é justamente o contexto de institucionalização das ciências sociais, espécie de descontentamento com os modelos explicativos tradicionais fornecidos por campos como, por exemplo, a história, que por sua vez também sofreu os efeitos deste descontentamento explicativo evidenciado paradigmaticamente no surgimento dos *Annales* em 1929.

⁴ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 79.

narrador como exemplo de sucesso na aculturação exigida pela sociedade parisiense aristocrática do final do século XIX.⁵ Porém, a deflagração do Caso Dreyfus levou Swann a reassumir sua identidade hereditária, como uma atitude frente ao antissemitismo expresso de maneira crescente dentro da elite mais tradicional, sendo justamente isto que acaba por expor ao narrador algumas das facetas do Faubourg não muito agradáveis.⁶

O Caso Dreyfus tem a função na *Recherche* de estopim das mudanças na aristocrática elite francesa não apenas por ter criado uma barreira aos judeus mesmo que convertidos e aculturados, mas também por ter aberto as portas aos burgueses nacionalistas até então desprezados e esnobados: “*La raison qu'elles étaient nationalistes donna au faubourg Saint-Germain l'habitude de recevoir des dames d'une autre société ; la raison disparut avec le Nationalisme, l'habitude subsista.*”⁷ Assim, muitos integrantes da burguesia, nacionalistas, antissemitas ou apenas que não eram judeus, se beneficiaram de uma possibilidade inédita em travar relações com a elite do Faubourg Saint-Germain. Este é o caso da antiga Odette de Crècy, que se tornara Sra. Swann, e que muito embora casada com um judeu, conseguiu ascender socialmente nesta conjuntura. O que não foi o caso da sua antiga anfitriã a Sra. Verdurin, que sustentou durante o Caso um dos principais salões dreyfusistas, e que teve prejuízos sociais grandes por conta disto.

A narrativa retrospectiva da *Recherche* possibilita ao narrador analisar a conjuntura das últimas décadas e remeter ao Caso Dreyfus o início das inversões sociais dentro da elite da sociedade francesa. Esta análise da história contemporânea parte do fato consumado após o fim da Guerra, quando o narrador se depara com uma elite mudada e, em certos momentos, inclusive irreconhecível.

A explicação proposta por sua narrativa apresenta assim o prolongamento do Caso Dreyfus como a duração temporal na qual se deu esta importante mudança na elite parisiense. Proust se utilizou aqui de um excelente artifício para inserir em seu narrador esta sensação de transição inexorável operada pelo tempo, os supostos períodos de reclusão de seu protagonista, pelos quais ele teria se

⁵ Ver capítulo anterior, principalmente o item 6.2 Charles Swann como exemplo de conquista da alta sociedade.

⁶ PROUST, M. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921, p. 238-239.

⁷ PROUST, M. *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923, vol. 2, p. 45.

ausentado da sociedade. Estes momentos de ausência produziram no narrador uma sensação ainda mais aguda de ruptura, evidenciada durante a Guerra, e principalmente no período subsequente, quando ele retorna de maneira esparsa e pontual a frequentar a alta sociedade. *Le temps retrouvé* apresenta, portanto, o já envelhecido narrador diante de uma nova sociedade: “*Mais il y avait aussi des personnes que je ne pouvais pas reconnaître pour la raison que je ne les avais connues, car, aussi bien que sur les êtres eux-mêmes, le temps avait aussi, dans ce salon, exercé sa chimie sur la société.*”⁸

Na verdade, não exclusivamente nova, mas sim reconfigurada, o que é revelado ao narrador na festa que se passa após o fim da guerra, oferecida pela Princesa de Guermantes, à qual ele comparece após um dos seus retiros da sociedade. Isto porque neste momento surge de maneira inexorável a realidade temporal, tanto através das diferenças quanto das proximidades entre o passado em que ele havia mergulhado e o presente no qual ele reemergia:

Par tous ces côtés, une matinée comme celle où je me trouvais était quelque chose de beaucoup plus précieux qu'une image du passé, m'offrant comme toutes les images successives et que je n'avais jamais vues qui séparaient le passé du présent, mieux encore, le rapport qu'il y avait entre le présent et le passé;⁹

Neste momento, o narrador experiente pela vida e pelo tempo, critica a postura de muitos mundanos que viam a realidade desta alta sociedade como algo petrificado ou engessado, como se fosse eterno e atemporal:

Cette ignorance n'était pas que du monde, mais de la politique, de tout. Car la mémoire dure moins que la vie chez les individus, et d'ailleurs de très jeunes qui n'avaient jamais eu les souvenirs abolis chez les autres, faisant maintenant partie du monde, et très légitimement même au sens nobiliaire, les débuts étant oubliés ou ignorés, ou prenait les gens — au point d'élévation ou de chute — où ils se trouvaient, croyant qu'il en avait toujours été ainsi, et que la Princesse de Guermantes et Bloch avaient toujours eu la plus grande situation, que Clemenceau et Viviani avaient toujours été conservateurs.¹⁰

⁸ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 135. Em seguida: “*Et je me rendais compte, malgré cette chose une que semble le monde, et où en effet les rapports sociaux arrivent à leur maximum de concentration et où tout communique, comme il y reste des provinces, ou du moins comme le Temps en fait qui changent de nom, qui ne sont plus compréhensibles pour ceux qui y arrivent seulement quand la configuration a changé.*” *Ibid.*, p. 207.

⁹ *Ibid.*, p. 90.

¹⁰ *Ibid.*, p. 137-138.

A Princesa de Guermantes é inclusive “desmascarada” pelo narrador atento à história recente da alta sociedade, e surge também na *Recherche* como o símbolo maior da mudança social após a Grande Guerra. Pois aqui não se trata mais da nobre outrora admirada e mitificada pelo jovem Marcel, mas sim da inesperada sra. Verdurin, que havia contraído matrimônio com o antigo e viúvo príncipe. Escolha de personagem mais simbólica visto que esta Verdurin havia sido representada até então como burguesa completamente ignorante das regras, etiquetas e hierarquias da alta sociedade aristocrática parisiense. Aqui o narrador demarca a mutação dos códigos que regiam a sociedade que ele conhecera anteriormente: “*un certain ensemble de préjugés aristocratiques, de snobisme qui jadis écartait automatiquement du nom de Guermantes tout ce qui ne s'harmonisait pas avec lui, avait cessé de fonctionner.*”¹¹

Podemos considerar isto como o auge do processo de desencantamento do narrador pelo mundo nobiliárquico do Faubourg Saint-Germain, visto que sua nova tomada de consciência da composição da alta sociedade deflagrava seu erro prévio em ter idealizado a pureza e a superioridade dos nobres. A nova apreciação do tempo e do passado escancara seu antigo fetiche pela nobreza como oriundo do engodo e da incapacidade em apreciar a realidade histórica mais ampla. Pois para o narrador que convivera tanto com a alta sociedade, quanto a sociedade da alta burguesia como o salão da sra. Verdurin, a nobreza desta nova Princesa de Guermantes não ia além da mera designação nominal. De fato, as nomenclaturas aristocráticas, os nomes e títulos tão idealizados pelo jovem Marcel, surgem finalmente como fomentadores da tradição e da leitura equivocada da sociedade, pois sua pretensa pureza aparece na verdade como maculada por diversas assimilações que são apagadas pelo enobrecimento.

Logo, o caso da sra. Verdurin deixa de ser visto como excepcional, para ser apreendido antes como espécie de regra constante dos processos de recrutamento, cooptação e assimilação de novos membros na alta sociedade:

Si bien que ce n'était pas la qualité d'hommes du grand monde qui rendait cette société si brillante, mais le fait d'avoir été assimilés plus ou moins

¹¹ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 136.

complètement par cette société qui faisait de gens qui cinquante ans plus tard paraissaient tous pareils des gens du grand monde.¹²

A partir disto, o ciclo romanesco de Proust se propõe como a apresentação de um capítulo deste processo, justamente balizado nesta conjuntura entre o Caso Dreyfus e a Grande Guerra Mundial, época da consolidação da Terceira República francesa. Conforme destacou Catherine Bidou-Zachariasen, a datação na obra proustiana não é gratuita, ao contrário participa diretamente da teoria social ali proposta.¹³

7.2 Questões sobre a permanência do Antigo Regime

Tudo que foi dito acima sobre a mudança nas hierarquias da alta sociedade parisiense está diretamente relacionado com o que podemos denominar de permanência da tradição nesta conjuntura. Em texto publicado originalmente em 1919, Joseph Schumpeter afirmou que os elementos da nobreza tradicional, não só francesa, mas europeia em geral, eram extremamente importantes ainda. Schumpeter considerava desta maneira o imperialismo do final do século XIX e início do século XX não como um lógico resultado do capitalismo, mas sim como advindo da sua simbiose com as forças tradicionais formadoras das estruturas dos estados absolutistas e monopolistas.¹⁴

As questões discutidas por Schumpeter são extremamente análogas às considerações levantadas na *Recherche* sobre a permanência da nobreza, o que denota, portanto, que a legitimidade deste objeto de investigação e criação surgia na época tanto como possibilidade para a literatura, quanto para uma análise de cunho econômico e social.

A tese de Schumpeter parte do entendimento da burguesia, e do próprio capitalismo, como tendo emergido dentro de realidades estruturadas pelo antigo regime, o que inevitavelmente legou concepções, valores e práticas mais

¹² PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 151.

¹³ BIDOU-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997.

¹⁴ Cf. SCHUMPETER, J. *Imperialismo e classes sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

tradicionais à economia moderna. Portanto, antes de resultar puramente de necessidades econômicas capitalistas burguesas, a conquista do controle pelo monopólio resultava de uma demanda do próprio estado absolutista, assentado e alicerçado em princípios nobiliárquicos beligerantes.¹⁵

Portanto, a *Recherche* de Proust surge justamente como uma dramatização desta permanência tardia da nobreza, que segundo Schumpeter ainda formava parte da elite europeia nesta conjuntura. Quando nos voltamos para a França nestes anos que antecederam a guerra, extremamente agitados pelo Caso Dreyfus, por alguns escândalos da Terceira República e pelo nacionalismo, podemos entender melhor esta tese de Schumpeter como uma tentativa de compreender como e porque a Europa havia chegado a tal conflito bélico. Pois para ele, foi este tipo de evento que possibilitou à união entre a burguesia emergente da indústria e das finanças, e a nobreza crepuscular.¹⁶

Destas considerações levantadas por Schumpeter devemos reter uma que é fundamental para compreendermos não apenas a sociedade representada na *Recherche*, mas a mudança que ela é incumbida a encenar ali. Ou seja, o papel do prestígio dos elementos culturais e sociais da nobreza aos olhos de uma burguesia ávida por galgar os degraus mais altos da elite francesa. Isto nos remete ao que vimos no capítulo passado, paradigmaticamente personificado nas trajetórias de Swann e do próprio jovem narrador, burgueses os quais em algum momento de suas vidas sentiram a forte atração pela elite aristocrática do Faubourg Saint-Germain.

O historiador Arno Mayer dedicou muita atenção às questões referentes à persistência da nobreza na Europa, nesta conjuntura do final do século XIX e início do século XX. Segundo ele, a Primeira Guerra Mundial teria de fato resultado da persistência de elementos tradicionais do Antigo Regime, os quais teriam sido fundamentais ao longo das décadas do século XIX, como forma de resistência

¹⁵ Schumpeter chega a afirmar que: “O absolutismo essencialmente imperialista moldou não somente a economia da burguesia mas também seu espírito, nos interesses da autocracia e contra os da própria burguesia.” SCHUMPETER, J. *Imperialismo e classes sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961, p. 120. Para ele, o impulso guerreiro da nobreza foi crucial para a expansão ilimitada do imperialismo moderno. “Portanto, a beligerância e a política guerreira do Estado autocrático explicam-se pelas necessidades de sua estrutura social, das disposições herdadas pela classe dominante, e não pelas vantagens imediatas obtidas com a conquista.” *Ibid.*, p. 80.

¹⁶ *Ibid.*, p. 93. De fato, Schumpeter afirma que o argumento da guerra como defesa não passava de uma camuflagem moral.

(reação ou contra revolução) à elevação das demandas geradas pela Revolução Francesa.¹⁷ Isto resulta numa concepção da modernidade não tão moderna assim, pois ressalta o destaque que estes elementos tradicionais tiveram dentro da cultura e sociedade europeias pelo menos até a Grande Guerra Mundial.

Segundo as análises de Arno Mayer, a nobreza conseguiu compensar a perda de poder político efetivo ao longo do século XIX através da manutenção de suas bases econômicas e materiais: “*como não se viram privados de sua posição quanto a terra, à agricultura [...] os nobres mantiveram sua riqueza e status.*”¹⁸ Logo, era através desta base material fornecida pelas propriedades, e pelo prestígio cultural e social acumulado durante séculos, que a nobreza logrou com sucesso permanecer como parcela considerável da elite francesa mesmo num contexto democrático e republicano, como é o caso da França no final do século XIX.

O faubourg *Saint-Germain-des-Prés*, destacado no capítulo anterior como reduto da sociedade nobre idealizada pelo narrador, foi de fato nesta conjuntura o privilegiado espaço habitacional e de sociabilidades desta nobreza remanescente em Paris.¹⁹ Era a partir dali que estes aristocratas dirigiam suas propriedades rurais crescentemente dependentes de modos de produção mais modernos, e também outros ramos econômicos mais diversificados. Segundo Mayer, foi somente a partir da década de 1870 marcada na França pela derrota na Guerra Franco Prussiana, pela Comuna de Paris e pelo advento da Terceira República, que uma nova burguesia, ligada à Segunda Revolução Industrial e ao crescente capital financeiro, passou a almejar de fato a conquista dos mais altos degraus da elite. Porém, isto não queria dizer necessariamente uma disputa deflagrada com os antigos e ainda estabelecidos grupos: “*Esses magnatas [...] estavam muito mais dispostos a*

¹⁷ MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹⁸ *Ibid.*, p. 18. Para Arno Mayer, a terra continuou como a principal base econômica durante o século XIX até pelo menos a guerra de 1914, em detrimento da Segunda Revolução Industrial e dos emergentes capitais financeiros e industriais.

¹⁹ Não foi por acaso que Proust, portanto, utilizou esta região de Paris como local para uma das moradias da família do seu narrador, quando estes passaram a viver numa locação dos duques de Guermantes. A região de Saint-Germain-des-Prés havia se consolidado como um reduto da nobreza pelo menos desde o século XVII. Cf. SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 76.

*colaborar com os agraristas e as classes governantes estabelecidas do que com a burguesia mais antiga de manufactureiros, negociantes e banqueiros.*²⁰

As análises de Arno Mayer partem de uma perspectiva espacial abrangente, através da qual ele focaliza esta conjuntura histórica nas seis principais potências europeias, as mesmas que seriam as protagonistas da Primeira Guerra Mundial, ou seja: França, Alemanha, Inglaterra, Império Austro-Húngaro, Itália e Rússia. No caso da França, mesmo o fim do Segundo Império e o advento da Terceira República não teriam sido suficientes para liquidar as estruturas ainda vigentes do Antigo Regime. Mayer afirma que sem uma burguesia capaz de se impor, a nobreza pôde contar com uma sobrevida e assim manteve um relativo controle do Estado, o que significa para ele que eram os nobres quem estabeleciam as formas pelas quais o emergente capitalismo industrial devia se desenvolver. Vemos aqui claramente a aproximação com as considerações discutidas acima através dos textos de Schumpeter, visto que as persistentes forças tradicionais são interpretadas estando dotadas de capacidades de mutação e adaptação pelas quais inclusive se aproveitam de outras forças teoricamente divergentes, como o capitalismo industrial e financeiro.

Mayer vê nisto a forma pela qual a nobreza supostamente em processo crepuscular consegue persistir, e de forma destacada e proeminente, numa conjuntura como esta em pleno século XX, através de diversas formas de aproximação e trocas com parcelas da emergente burguesia.²¹ O que novamente nos remete tanto ao espaço social construído na *Recherche*, quanto às considerações do contemporâneo Joseph Schumpeter, que destacam justamente as exigências de uma realidade em crescente mudança, que demandava assim da nobreza uma alta capacidade de adaptação.²² O que podemos concluir disto é que, se havia a permanência da tradição, seu sucesso dependia paradoxalmente de sua capacidade de se adaptar à modernidade e assim influir na realidade que lhe é contemporânea.

Esta permanência se dava de diversas formas, e no plano social se efetivava principalmente pela inculcação do prestígio e aura que supostamente oriundos de uma nobreza sentida como detentora de uma espécie de quintessência francesa em membros da burguesia que, como o jovem narrador, estavam dispostos a confirmar

²⁰ MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 19.

²¹ *Ibid.*, p. 22.

²² SCHUMPETER, J. *Imperialismo e classes sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961, p. 90-91.

esta superioridade. Desta forma, a aristocracia se mantinha como um ideal buscado, o que lhe conferia posição privilegiada dentro das hierarquias da alta sociedade. Por outro lado, tal como Proust nos apresenta alguns de seus nobres como Robert de Saint-Loup, o Barão de Charlus e a duquesa de Guermantes, muitos deles também se abriram às novidades como estratégia de permanência. Segundo Arno Mayer: *“As velhas elites primaram por ingerir, adaptar e assimilar, de maneira seletiva, novas idéias e práticas, sem ameaçar seriamente seu status, temperamento e perspectivas tradicionais.”*²³ O que explicaria assim esta continuidade dos elementos tradicionais: *“Essa adaptação prudente e circunscrita foi facilitada pela avidez da burguesia em relação à cooptação e ao enobrecimento.”*²⁴

Como vimos em capítulos anteriores, os anos que antecederam a eclosão da Grande Guerra foram marcados pelo acirramento do nacionalismo, possibilitando assim um terreno fértil para uma aristocracia que, embora vivendo seu crepúsculo, ainda representava uma parte da original e velha França: *“entre 1905 e 1914 as antigas elites passaram a reafirmar e reforçar sua influência política, a fim de defender seu predomínio material, social e cultural.”*²⁵ Michel Winock segue na mesma direção e considera que o alastramento do nacionalismo na sociedade francesa nesta conjuntura, inclusive entre os antigos opositores dreyfusistas, se deu justamente como resposta à uma demanda gerada pela tensão e perigo de uma guerra latente com os vizinhos e eternos inimigos alemães. O que teve efeitos dentro das reconfigurações da sociedade francesa, que vivia uma época conturbada e conflituosa desde o Caso Dreyfus.²⁶

²³ MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 23.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *Ibid.*, p. 25.

²⁶ WINOCK, M. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. p. 135. Devemos destacar que o contexto de elevação do discurso nacionalista foi também o momento que os dreyfusistas, reabilitados junto com Dreyfus por sua absolvição, conseguiram se estabelecer melhor no poder: *“Os dreyfussards conseguiram justiça; agora estão no poder.” Ibid.*, p. 90.

7.3 Os salões da alta sociedade como palcos derradeiros da nobreza

Para compreender melhor os elementos do Antigo Regime remanescentes nesta sociedade parisiense do início do século XX, deve-se remeter às elucidativas análises de Norbert Elias sobre a sociedade da corte de Luis XIV. Em suas considerações sobre a elite francesa seiscentista, ele destaca como o prestígio dos nobres era compartilhado, e mesmo reafirmado pelos grupos sociais emergentes que buscavam ingressar nos degraus mais altos da sociedade:

a partir do momento em que surgem tendências exclusivistas e elitistas nas camadas burguesas, estas também passam a se expressar através de símbolos de prestígio, que visam a preservação da existência do grupo excludente como um grupo distinto e, ao mesmo tempo, a glorificação dessa existência.²⁷

Segundo Elias, estes nichos da crepuscular nobreza no século XX, os salões, foram os espaços onde as regras de sociabilidade da antiga corte tiveram sobrevida, mesmo que como uma espécie de epígono.²⁸ Portanto, a sociedade de salão do Faubourg Saint-Germain, como o reduto final da nobreza francesa, se constituía também como local de atração de indivíduos desejosos de conhecer uma suposta França mais tradicional e antiga. Pois ali, supostamente, permaneceriam ainda operantes alguns fragmentos, resquícios e ruínas de um glorioso passado onde se costumava acreditar que estariam entranhadas as verdadeiras raízes francesas.²⁹

E estes salões da alta sociedade francesa *fin-de-siècle* e *belle époque* foram os espaços sociais privilegiadamente representados na *Recherche*, sendo os locais de experiência, sociabilidade e observação tanto do narrador e protagonista Marcel, quanto do próprio romancista Proust. Para representar as mudanças históricas que se operavam nesta sociedade, o autor analisou e representou não apenas os grandes salões aristocráticos do Faubourg Saint-Germain, mas também, como

²⁷ ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 119-120.

²⁸ *Ibid.*, p. 33.

²⁹ Sobre a busca das origens francesas neste contexto, ver HAIDUKE, P. R. A. O crime de Sylvestre Bonnard, membro do Instituto, de Anatole France: uma dramatização dos dilemas da erudição histórica. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel. vol. 7, n. 10, 2011, p. 175-185, (<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/5662>)

vimos no capítulo anterior, os cenáculos formados pelas grandes e ricas damas burguesas. Desta forma, a representação da sociedade ao longo do tempo oferecida pela *Recherche* forma um ensaio histórico e sociológico em forma de romance, e se sustenta através das relações tanto de tensão quanto de aproximação que teriam marcado a alta sociedade parisiense desta conjuntura.³⁰ E se tomarmos brevemente o exemplo do enobrecimento paradigmático da sra. Verdurin, bem como da filha de Swann, podemos abordar *a priori* este ciclo romanesco como o encontro entre a nobreza e a burguesia, os caminhos de Swann e Guermantes, ou, nas palavras de Arno Mayer acerca desta permanência da tradição: “(o) *amálgama entre a alta burguesia e a aristocracia*.”³¹

E coube ao salão, como objeto e espaço social privilegiado da *Recherche*, expor esta mudança, o que não deixa de levantar questões referentes às próprias maneiras de se mostrar em público oferecidas e demandas ali.³² Os salões ainda eram lugares por excelência pelos quais as elites se expunham em público, mesmo que isto se desse em um simulacro de espaço público que em tese era privado.³³ Aqui, podemos ver melhor a afirmação de Elias segundo a qual os salões seriam os equivalentes modernos das antigas cortes monárquicas, esta figuração social de elite que sintetizava espaços público e privado, e que por isto funcionava como importante local de ascensão e queda social através das disputas entre aqueles que ali viviam e que possuíam pretensões elitistas, e que conseqüentemente eram obrigados a entrar na busca por status e prestígio. Nesta conjuntura do começo do século XX, portanto, os salões funcionavam como privilegiadas cenas através das

³⁰ Segundo Bidou-Zachariasen, as descrições da sociedade de Proust são realistas, mas nunca pontilistas ou somente descritivas, buscando sempre estabelecer uma teoria mais geral das relações sociais. Cf. BIDO-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997.

³¹ MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 111.

³² Conforme Catherine Bidou-Zachariasen, o salão oferece um espaço de representação paradigmático da mobilidade social ao longo do tempo na *Recherche*. Ver BIDO-ZACHARIASEN, C. *Op. cit.*

³³ As colunas sociais, escritas inclusive por Proust antes de empreender seu projeto da *Recherche*, são possivelmente os melhores exemplos pelos quais as festas e reuniões que tinham lugar nos salões desta alta sociedade transpunham a barreira entre espaço do salão particular e privado ao espaço público. Sobre Proust e sua trajetória como cronista da alta sociedade, ver PINSON, G. *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2008.

quais as elites, nobres e burguesas, buscavam construir e divulgar autoimagens. Como afirma Elias, ali eles buscavam “*mostrar a que nível se pertence*”³⁴, ou se pretende pertencer.

Em sua coluna periódica sobre literatura na *Revue de Paris*, Henry Bidou expressou em 1922 esta opinião segundo à qual Proust usara o salão como um objeto privilegiado para apreender as mudanças históricas. Após destacar e elogiar o alto grau de realismo na criação das personagens do romance, Bidou enfatiza que a vida no mundo contemporâneo se remetia inexoravelmente à uma imagem atenuada da história de um tempo, e que um salão podia por isso contar sobre toda uma época que ali estaria presente, como suas revoluções, catastrofes sociais, ideias novas e vanguardas artísticas. Assim, o crítico destaca que o grande mérito de Proust foi enfocar manifestações reduzidas em escala, mas que descritas minuciosamente poderiam revelar questões mais gerais da conjuntura histórica.³⁵

De certa forma, Proust buscou apresentar aquilo que Norbert Elias denominou de coerção social, que se impunha nestes meios sociais de elite como obrigações e restrições impostas aos indivíduos que pretendiam ingressar nos salões da alta sociedade. No caso da conjuntura histórica representada pela *Recherche*, portanto, a idealização da nobreza que vimos no capítulo anterior não se tratava de um caso excepcional, mas sim de uma espécie de constante na trajetória de diversos burgueses que pretenderam ascender ao palco de exibição da elite. De fato, ao final do ciclo romanesco, o protagonista, já envelhecido, toma consciência disto, e se dá conta de que sua trajetória rumo ao lado dos Guermantes não fora distinção exclusivamente sua, pelo contrário podia ser observada na vida de diversos indivíduos, inclusive entre seus conhecidos. Constatação retrospectiva que engaja o narrador em buscar compreender como tal ideal nasceu, se desenvolveu e se apagou ao longo de sua própria vida. Porém, a dramatização deste processo individual de desencanto tem sua narrativa amarrada ao processo de mudança histórica mais amplo, simbolizado aqui no próprio ocaso do prestígio nobiliárquico. Portanto, o narrador usa o estudo do seu próprio caso para compreender questões mais gerais referentes ao ingresso na alta sociedade do faubourg Saint-Germain

³⁴ ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 86. Segundo Elias, as regras e exigências da sociabilidade nestes espaços eram impostas pela própria interdependência dos valores que “*restringe a possibilidade de que um homem singular cresça sem que os juízos de valor da sociedade venham a fazer parte de seu próprio ser.*” *Ibid.*, p. 94.

³⁵ BIDOU, H. Parmi les Livres. *Revue de Paris*, Paris, maio-junho de 1922, p. 641-645.

nesta conjuntura *fin-de-siècle*, *belle époque* e pós Grande Guerra, mas também apresenta hipóteses explicativas de uma mudança social e cultural de dimensões enormes que tinha curso na mesma conjuntura.

Vemos assim que os valores e preceitos de certa nobreza na França ainda tinham proeminência social e cultural no contexto entre o final do século XIX, e até pelo menos a Grande Guerra Mundial, sobretudo nos salões da alta sociedade do Faubourg Saint-Germain. Podemos compreender isto melhor através daquilo que Elias denominou de *perpetuum mobile*, estrutura social e psicológica criada pela etiqueta de corte e que teria sido legada às elites que lhe sucederam.³⁶ Ele pode ser apreendido como um conjunto de regras, valores, condutas, etc., que se impõem aos sucessivos indivíduos que aspiram ascender à elite. O que nos permite compreender porque mesmo as emergentes burguesias industrial e financeira, num contexto como o aqui estudado, se renderam aos preceitos advindos de tradições que hereditariamente lhes eram alheias. Conforme afirma Schumpeter em texto original de 1927, toda situação social de um dado presente resulta das situações que lhe antecederam, o que mais uma vez deflagra que atributos, significados, linguagens, entre outras coisas, podiam permanecer sendo transmitidos entre as gerações que renovavam as elites.³⁷

Portanto, a permanência da tradição e da própria nobreza fica mais clara quando observamos o pressuposto teórico através do qual Norbert Elias destaca a inexorabilidade da posição dominante em uma sociedade, ou seja, sua imposição e dominação em relação às outras camadas da sociedade. Pois isto demonstra que se a burguesia buscava nesta conjuntura travar relações, contatos e alianças com nobres, ou mesmo até se enobrecer, era muito por conta da própria nobreza ainda conseguir persistir, e manter sua imagem, como grupo distinto e almejado.

Esta constatação da permanência da tradição e da nobreza neste contexto acaba por demonstrar que as hierarquias sociais não estavam necessária e diretamente ligadas ao capital econômico e riquezas materiais. Pois vemos neste caso que o prestígio desta nobreza desfrutava muito de certo valor social e cultural que ultrapassava as questões exclusivamente econômicas, e que enfatizava principalmente sua distinção enquanto grupo. E isto pode ser claramente observado

³⁶ ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 212-213.

³⁷ SCHUMPETER, J. *Imperialismo e classes sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961, p. 136.

na *Recherche*, na qual observamos a nobreza apresentada de alguma maneira como predominante dentro da elite francesa, até as vésperas da Grande Guerra.

A permanência de valores da tradição, do antigo regime ou da sociedade de corte não deve levar ao equívoco de ver a sociedade de salão como uma constante social que perpassaria os séculos, mas sim como uma espécie de resquício do passado que ainda se impunha nesta conjuntura. Porém, estas ruínas pareciam cada vez mais em perigo de desaparecer definitivamente. E embora analisada como mudança processual, a nova configuração da alta sociedade foi sentida pelo narrador proustiano como resultante aparente de uma ruptura radical, a Grande Guerra, que evidenciou aos seus olhos como a coerção social havia mudado, e passara a permitir novas relações e ligações antes impossíveis.

7.4 A evidenciação do crepúsculo da nobreza

Esta conjuntura ou temporalidade de média duração entre o final do século XIX até o pós Grande Guerra representada na *Recherche* demanda estar inserida em uma historicidade maior, como já destacado, que seria justamente a do longo século XIX, e mais especificamente ainda dos destinos da aristocracia e da burguesia neste período.³⁸ Logo, a história da alta sociedade narrada ali apresenta a perda de prestígio da nobreza, e suas tentativas de ainda manter alguma influência significativa. Por outro lado, mostra a ascensão de parcelas da burguesia, e especialmente de artistas e intelectuais, às posições antes ocupadas pelas estrelas da sociedade oriundas do Faubourg Saint-Germain. Ou seja, a culminância do processo que comumente pode ser denominado de crepúsculo da tradição e da nobreza, anunciado pelo menos desde a Revolução Francesa. E embora seja um processo que vinha se desenvolvendo desde o final do século XIX, Proust utilizou muito bem a deflagração do conflito bélico de 1914 como evento para marcar a sensação de cisão, como uma forma de ruptura com um mundo que ficaria para

³⁸ Segundo Catherine Bidou-Zachariasen, a *Recherche* se baseia numa noção cíclica da história, sendo que o período retratado nela corresponderia ao que podemos chamar de segunda fase do ciclo. Na primeira, as classes sociais seriam bem distintas, ao contrário deste momento ali representado quando a mistura e confusão teria se tornado muito mais comum. BIDOU-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997, p. 199.

sempre legado ao passado, caso alguns sobreviventes não legassem ela às gerações futuras.

Estas análises das relações entre nobreza e burguesia seriam inconcebíveis no romance proustiano sem a dimensão e profundidade que o autor dá ao tempo. É seu destaque às dimensões do passado no presente que levaram o narrador a atentar para traços e indícios de outras épocas que, mesmo desgastados e quase arruinados, ainda se efetivavam enquanto parte da realidade presente. Conforme Bidou-Zachariasen, a análise social operada na *Recherche* só é compreensível em relação ao tempo, pois trata das relações entre dois universos sociais complementares, a burguesia e a aristocracia, entre 1880 e 1920.³⁹

Catherine Bidou-Zachariasen também destaca que a análise do crepúsculo da aristocracia feita por Proust remete às considerações de Norbert Elias, sobretudo porque ambos teriam interpretado como principal falha da aristocracia suas equivocadas atitudes, estratégias, concepções e práticas diante da cultura. Ou seja, a autora destaca aqui uma brecha pela qual justamente a burguesia pôde tirar proveito para melhor se estabelecer e ascender.⁴⁰

Estas tensões, embates e alianças entre burguesia e nobreza se deram muito nestes contextos tais como as grandes cidades modernas que, contudo, foram erigidas ao longo de séculos através de bases e estruturas tradicionais. Porém, a partir do século XVIII, e principalmente ao longo de século XIX, as forças modernizadoras se difundiram de tal forma que passaram a ameaçar as posições e espaços de dominação das antigas forças tradicionais. De fato, podemos considerar Paris como uma figuração histórica resultante de encontros e tensões entre diversas temporalidades, tal como Simmel interpreta a metrópole em sua época: “*como uma daquelas grandes formações históricas em que correntes opostas que encerram a vida se desdobram, bem como se juntam às outras igual direito.*”⁴¹ E dentre estas

³⁹ BIDOU-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997, introdução. Segundo a autora, as interpretações do romance proustiano como tratando do intemporal se equivocaram.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 27-28.

forças, os embates entre antigo e moderno sem dúvida estiveram entre os mais importantes e influentes nesta conjuntura.⁴²

Portanto, as grandes metrópoles foram espaços privilegiados de encenação destes embates e mudanças históricas que se deram entre correntes tradicionais e modernistas. Se considerarmos as hipóteses de Proust, Schumpeter e mesmo Bidou-Zacharisen, podemos considerar que o crepúsculo da nobreza neste final do século XIX e início do XX foi um processo conjuntural subdividido em dois momentos: primeiramente, a aristocracia teria assimilado alguns dos expoentes sociais da emergente burguesia, o que teria sido seguido pela inversão hierárquica entre estes grupos sociais e os indivíduos que eram seus representantes. Esta hipótese explicativa se aproxima de Mayer por um lado, quando considera a permanência da tradição até a véspera da Grande Guerra Mundial, porém se afasta um pouco das conclusões deste historiador visto que acaba por interpretar isto não como mera subserviência burguesa para com a nobreza, mas como uma espécie de estratégia e de prática pela qual os burgueses conseguiram destronar as antigas elites e celebridades sociais.

Porém, a *Recherche* proustiana e as análises de Mayer chegam a uma conclusão muito semelhante, ou seja, que o evento bélico de 1914-18 deve ser considerado como espécie de golpe final à dominação social e cultural da antiga elite nobiliárquica. É o que podemos ver claramente se insinuar em uma cena no último volume do romance, excepcionalmente datada:

Un des premiers soirs dès mon nouveau retour à Paris en 1916, ayant envie d'entendre parler de la seule chose qui m'intéressait alors, la guerre, je sortis, après le dîner, pour aller voir Mme Verdurin car elle était avec Mme Bontemps une des Reines de ce Paris de la guerre qui faisait penser au Directoire.⁴³

Logo, o evento bélico opera aqui como um agente que inverte de maneira radical as escalas hierárquicas da elite francesa, e eleva assim personagens burguesas, republicanas e dreyfusistas como a Sra. Bontemps e a Sra. Verdurin, até então consideradas pelo Faubourg Saint-Germain como símbolo do que deveria ser evitado, em novas personalidades da sociedade. Segundo Arno Mayer, até 1910 a

⁴² Esta discussão será retomada na Terceira Parte, onde será analisado melhor este problema no que condiz à recepção da obra de Proust.

⁴³ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 1, p. 45.

moda fora dominada e ditada pela remanescente nobreza, o que mudou somente durante a Guerra quando senhoras burguesas passaram a ser consideradas detentoras de uma nova elegância mais condizente com os eventos que agitavam a sociedade.⁴⁴

Na *Recherche*, estas novas damas se tornam prestigiadas por serem consideradas muito bem relacionadas com indivíduos dentro da política e das forças armadas, sendo assim bem informadas sobre os andamentos e novidades da Guerra e fazendo delas espécies de oráculos modernos. Isto acabou por tornar o salão Verdurin num dos locais mais concorridos para se discutir e obter informações supostamente privilegiadas sobre o front de batalha. E se ele se tornou o centro de discussões mundanas sobre a Guerra, isto não ocorria porque tinha ministros e eminências do primeiro escalão político e militar, mas por conta de frequentadores do segundo escalão, como secretários e chefes de gabinete.⁴⁵ Contudo, não devemos esquecer a atração cada vez maior das imensas fortunas destes burgueses que, como os Verdurin, aguçavam aqueles nobres que perderam suas rendas, propriedades e privilégios.

Em um texto chamado *La noblesse Magique* publicado no começo de 1920 no jornal artístico *Comoedia*, Marcel Boulenger afirmava que a nobreza francesa havia morrido durante a guerra, e destacava assim que alguns escritores como Proust buscavam ainda oferecer e seduzir o público com uma sociedade nobre mais imaginária que real naquele momento. Porém, Boulenger conclui seu texto destacando o equívoco de interpretar o fim da nobreza nesta França moderna recém saída do armistício, afirmando que ela estaria mais do que nunca mesclada, entranhada e diluída em todo corpo da nação.⁴⁶ O que mais uma vez mostra como este momento considerado crepuscular para as tradições pôde também ser vivido como conjuntura de uma difusão mais sutil dos próprios elementos nobiliárquicos na sociedade francesa. Porém, fica patente neste texto a dificuldade dos contemporâneos em apreenderem e interpretarem a situação da nobreza em pleno início do século XX: se de fato se confirmava como crepuscular, ou se acomodava e

⁴⁴ Cf. MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 211-212.

⁴⁵ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 1, p. 52-89. Estes secretários e chefes de gabinetes eram considerados então detentores dos meandros desconhecidos da política e da guerra.

⁴⁶ BOULENGER, M. *La noblesse Magique*. *Comoedia*, Paris, 12 de janeiro de 1920.

se difundia de uma forma muito mais subjacente. Este problema, na verdade, implicava na própria visão que estes contemporâneos tinham da história e de sua época, o que em parte evidencia uma demanda por hipóteses explicativas não só oficiais e acadêmicas, mas também alternativas como a própria literatura romanesca. E isto favoreceu a difusão da *Recherche* como tema e objeto de discussões acirradas e amplas na cultura francesa após a Grande Guerra Mundial.

7.5 Assimilações, permanências, enfrentamentos e rupturas

Vimos, portanto, que houve duas maneiras principais de interpretação desta conjuntura histórica no que toca à continuidade ou crepúsculo da nobreza. Segundo a leitura da *Recherche* de Catherine Bidou-Zachariasen, antes de mimar e apoiar a nobreza, a burguesia liquidou-a.⁴⁷ Tese esta que parece oposta às considerações de Arno Mayer, que parece ver muito mais uma continuidade entre estas elites nesta conjuntura.

Bidou-Zachariasen levanta uma questão muito importante quando afirma, talvez de forma um pouco exagerada, que a maioria dos comentadores viram a cena final da *Recherche* como uma apologia nostálgica de uma era passada e elegante quando a nobreza ainda ditava os rumos sociais e culturais.⁴⁸ Este problema referente à representação histórica e social apresentada pela *Recherche* foi, de fato, ao longo de décadas de exegese proustiana, uma questão chave, sobretudo porque implicava na interpretação deste processo como decadência ou progresso.

Porém, devemos destacar que esta burguesia que se aproximava ou se mesclava com a nobreza era muito específica e restrita, não se tratando de todo e qualquer indivíduo da classe média. Segundo Peter Gay, em *A Experiência Burguesa*, havia uma enorme desigualdade no seio da burguesia, e isto criava

⁴⁷ Ver introdução. Porém, no capítulo *Une vision cyclique de l'Histoire et du changement social*, a autora afirma que na verdade as classes sociais estariam passando por um processo de assimilação e mescla que minaram os signos de distinção da nobreza. Ver BIDOU-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997, p. 199-203.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 199-203.

divisões internas rígidas.⁴⁹ Podemos então entender porque a respeitabilidade e a erudição se tornaram hábitos burgueses tão característicos, pois surgiram justamente como possibilidades de distinção e prestígio em parte independentes de questões hereditárias e étnicas de ascendência familiar. Conforme Peter Gay, a cultura refinada se tornava, e de maneira crescente, um excelente meio de ascensão para indivíduos que não gozavam de nobres históricos, heráldicas e genealogias que antecipavam sua própria fama.⁵⁰

É extremamente interessante destacar aqui que o termo burguês sofreu mudanças históricas, sendo cada vez mais generalizado e aplicado ao longo do século XIX. Peter Gay afirma que isto tendeu para uma noção cada vez mais difundida, pela qual a onda emergente burguesa acabou por ser vista como responsável principal e direta pela desagregação de uma cultura tradicional.⁵¹

Em seu livro *Les romanciers du réel*, Jacques Dubois destaca que a leitura realista dos romances parte de um reconhecimento do conteúdo de verdade social da obra, ou seja, sua capacidade em ligar a sociedade fictícia à real. Esta seria uma maneira pelo qual o social do romance e o social referencial poderiam mutuamente se apoiar. O que explica, por exemplo, porque o romance francês desde Balzac até Proust retomou diversas vezes o tema da luta entre burguesia e aristocracia pela dominação.⁵² De fato, a *Recherche* foi diversas vezes denominada de *roman-à-clêf*, ou seja, de obra literária que não só utilizava, mas praticamente transcrevia as pessoas reais em personagens. E embora Proust tenha alegado algumas vezes que suas personagens eram criações romanescas, acabou inevitavelmente se envolvendo em problemas com antigos amigos que se sentiram ofendidos ao se identificarem com algumas das suas consideradas aberrações.⁵³

Na conjuntura *fin-de-siècle* e *belle époque*, esta disputa entre burguesia e aristocracia dramatizada tal como dramatizada na obra proustiana estaria girando muito em torno da dominação cultural, e não por acaso vimos na primeira parte que

⁴⁹ GAY, P. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória à Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 28-29.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ *Ibid.*, p. 38.

⁵² DUBOIS, J. *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*. Seuil, 2000, p. 44 e p. 152.

⁵³ Como, por exemplo, seu antigo amigo, e quase preceptor na alta sociedade, Robert de Montesquiou, que para muitos foi o modelo principal do sodomita Barão de Charlus.

as áreas deste campo estavam sofrendo grande valorização durante a Terceira República.⁵⁴ E é isso que explica a ligação da nobreza do Faubourg Saint-Germain à personagens burguesas como Charles Swann, exemplo de erudito, amante e conhecedor das artes em geral; e também o próprio protagonista e narrador da *Recherche*, que aos olhos das damas nobres tinha vocação de artista e poderia ser-lhes útil assim cristalizando-as como suas musas e personagens literárias.⁵⁵

Já destacamos no quinto capítulo como a realidade temporal se deflagra na *Recherche*, principalmente em seu final, como espécie de nova dimensão do mundo presente, até então quase ignorada. É justamente esta passagem do tempo, e a experiência que o narrador tira dela, que tornam possíveis o vislumbre destas mudanças que estavam acontecendo no seio da alta sociedade parisiense, e que se ligavam de alguma maneira aos destinos da própria cultura e sociedade francesa como um todo. É por isso que a conflagração ao final da obra das mudanças irreversíveis que se deram ao longo desta temporalidade conjuntural é concomitante ao que podemos chamar de revelação da vocação artística do narrador:

En tous cas, si j'avais encore la force d'accomplir mon œuvre, je sentais que la nature des circonstances qui m'avaient aujourd'hui même au cours de cette matinée, chez la princesse de Guermantes donné à la fois l'idée de mon œuvre et la crainte de ne pouvoir la réaliser marquerait certainement avant tout dans celle-ci la forme que j'avais pressentie autrefois dans l'église de Combray, au cours de certains jours qui avaient tant influé sur moi et qui nous reste habituellement invisible, la forme du Temps. Cette dimension du Temps que j'avais jadis pressentie dans l'église de Combray, je tâcherais de la rendre continuellement sensible dans une transcription du monde qui serait forcément bien différente de celle que nous donnent nos sens si mensongers.⁵⁶

⁵⁴ Sobre a questão desta disputa pela dominação cultural na *Recherche*, ver BIDOU-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997, que como já foi comentado acima, aproxima a análise de Proust e Elias justamente por conta deste aspecto.

⁵⁵ O narrador se da conta ao final que sua trajetória, considerada até então excepcional por ter indo dos lados burgueses de Combray e Swann até os recantos secretos de Guermantes e do Faubourg Saint-Germain, na verdade havia sido quase uma constante para muitos membros da burguesia que ele conhecera: "*D'ailleurs le cas qui s'était présenté pour moi d'être admis dans la société des Guermantes, m'avait paru quelque chose d'exceptionnel. Mais si je sortais de moi et du milieu qui m'entourait immédiatement, je voyais que ce phénomène social n'était pas aussi isolé qu'il m'avait paru d'abord et que du bassin de Combray où j'étais né, assez nombreux en somme étaient les jets d'eau qui symétriquement à moi s'étaient élevés au dessus de la même masse liquide qui les avait alimentés.*" PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 152.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 255-56.

Portanto, quando ainda jovem e portador de uma leitura mais sincrônica e imediatista da sociedade, o equívoco do narrador em ver a alta sociedade como algo engessado era praticamente óbvio, pois uma dimensão diacrônica do tempo lhe era desconhecida, pertencia já à história. Porém, após décadas de vida, a temporalidade vivida permite ao narrador constatar com segurança não apenas a realidade menos aparente, mas o próprio equívoco, a idealização que o impedia de ter uma visão mais realista da sociedade. Portanto, é a temporalidade conjuntural vivida pelo protagonista que mostra como o passado se fazia inexoravelmente presente, e como o tempo se impunha no mundo. Esta nova apreensão da realidade lhe permite descobrir os encontros até então insuspeitos entre os lados dos Guermantes e dos Swanns.

Alguns leitores de Proust identificaram isto como uma constatação de que a burguesia acabou por se render, e assim se deixou assimilar, pela elite nobre e tradicional.⁵⁷ Outros buscaram mostrar que na verdade o romance proustiano escancarou o crepúsculo derradeiro de uma era e de sua elite nobiliárquica.⁵⁸ Independente disto, o fato é que as alianças antecedem este processo, simbolizadas principalmente na *Recherche* através de casamentos anteriormente considerados absolutamente desproporcionais hierarquicamente. Desta forma, o narrador acaba por identificar os casamentos como uma forma de persistência das elites tradicionais: “*Le tout en effet est d’avoir une grande alliance.*”⁵⁹

⁵⁷ Como o clássico ensaio de Walter Benjamin sobre Proust, a Imagem de Proust, onde ele afirma que na *Recherche*: “as pretensões da burguesia são despedaçadas pelo riso. Sua fuga, em direção do passado, sua reassimilação pela nobreza, é o tema sociológico do livro.” BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 41. Ver também Bernadette Morand: “Entre outras coisas, Proust quis mostrar como, sob a influência da guerra, em função das mudanças verificadas na sociedade, o lado dos Swann foi aos poucos se unindo ao lado dos Guermantes, como Swann e Guermantes, isto é, burguesia intelectual, liberal, cultivada e dreyfusista, representada por Swann, uniu-se à aristocracia. Swann teria, na primeira etapa, ‘colonizado’ o lado de Guermantes, mas no final foi na verdade o lado de Guermantes que absorveu Swann: Gilberte, viúva de Saint-Loup, se comporta mais como uma Saint-Loup do que como uma Swann, ao menos do ponto de vista de Proust.” MORAND, B. A Aristocracia em Marcel Proust. In: *Marcel Proust: o homem – o escritor – a obra. Artigos e ensaios publicados em número especial da revista Europe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 44.

⁵⁸ Tal como BIDOUE-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997.

⁵⁹ PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 2, p. 182. Esta prática na verdade já é destacada muito antes, nos volumes sobre Guermantes que tratam de um período que podemos datar mais próximo do final do século XIX e início do XX, quando o jovem narrador afirma que alguns nobres buscavam noivas endinheiradas para contrair núpcias. Cf. *Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

No penúltimo livro da *Recherche* publicado em 1925, que podemos balizar o enredo principal referente aos anos que antecedem a eclosão da Guerra, é anunciado ao leitor o consumado casamento que finalmente selava o encontro entre Guermantes e Swann. Porém, isto acontece de uma maneira que poderia no mínimo ser denominada de camuflada, pois a hereditariedade de Charles Swann é apagada oficialmente pela mudança de nomes. É preciso aqui recapitular rapidamente a trajetória das personagens, para que fique mais claro o que acontecera. Charles Swann, o antigo grande modelo de trajetória burguesa na alta sociedade, rebaixado posteriormente pelo casamento e pelos posicionamentos políticos assumidos durante o Caso Dreyfus, falece em algum momento não especificado no romance. Isto acabou abrindo espaço para que sua esposa, a antiga Odette de Crècy, se casasse com Forcheville. A antiga paixão do narrador e filha deste casal, Gilbert, consequentemente muda de nome e adota a alcunha de seu padrasto, camuflando assim sua ascendência judaica.

É justamente esta nova senhorita Forcheville, reencontrada pelo narrador após anos, quem acaba por se casar com o Guermantes de alta estirpe Robert de Saint-Loup, após a articulação disto pela sra. de Marsantes, mãe do nobre que conseguiu assim um matrimônio abençoada pela riqueza: “*Mlle de Forcheville ayant cent millions, Mme de Marsantes avait pensé que c’était un excellent mariage pour son fils.*”⁶⁰

Esta aliança, e a rebenta senhorita de Saint-Loup que nasce dela, selam definitivamente a coincidência entre Swann e Guermantes como resultado de um processo histórico conjuntural.⁶¹ E em princípio, se tomarmos apenas este caso, parece que Proust acabou pendendo sua balança para a visão da burguesia como subserviente e bajuladora da nobreza decadente, ou seja, como assimilada.

O que pode novamente ser observado ainda em *Albertine Disparue*, quando o narrador desmascara o suposto Conde de Méséglise como o antigo burguês de

⁶⁰ PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 2, p. 162.

⁶¹ Há uma cena em *Albertine Disparue* (publicado também com o título alternativo *La Fugitive*) onde o narrador reencontra Gilbert, já Marquesa de Saint-Loup, em Tansonville onde fora fazer uma visita (devemos recordar que esta casa é a antiga residência de Swann em Combray, no caminho de Méséglise), e que é extremamente simbólica da confluência dos caminhos antes considera impossível. A nova marquesa acaba por mostrar ao narrador que os caminhos que este percorria quando pequeno na verdade tinham pontos em comum: “*“Si vous voulez, nous pourrions tout de même sortir un après-midi et nous pourrions alors aller à Guermantes, en prenant par Méséglise, c’est la plus jolie façon’ — phrase qui en bouleversant toutes les idées de mon enfance m’apprit que les deux côtés n’étaient pas aussi inconciliables que j’avais cru.” Ibid., p. 206.*

Combray amigo de sua família, o senhor Legrandin. Novamente, a aliança surge como o método pelo qual se sintetizou o equívoco público:

Tout autre titre faux eut donné moins d'ennuis aux Guermantes. Mais l'aristocratie sait les assumer, et bien d'autres encore, du moment qu'un mariage jugé utile, à quelque point de vue que ce soit, est en jeu. Couvert par le duc de Guermantes, Legrandin fut pour une partie de cette génération-là, et sera pour la totalité de celle qui la suivra, le véritable comte de Méséglise.⁶²

Este é apenas um dos diversos exemplos de enobrecimentos oficiais ou aparentes analisados no romance proustiano e que respondem, via de regra, aos interesses dos indivíduos envolvidos.

Mas se tudo parece indicar que a *Recherche* desmascara este fetiche burguês pela nobreza, por outro lado há uma questão básica que põe isto em dúvida, que é justamente o processo de desencanto com relação à alta sociedade. E não apenas por parte do narrador, mas também através de diversas outras personagens advindas da burguesia. Como o próprio Charles Swann, dreyfusista judeu antes de morrer que viu a rejeição da nobreza católica, ou mesmo este Legrandin que de maneira um pouco ambígua não deixa de repetir suas dúvidas com relação ao esnobismo mundano. Parece, portanto, que a desmitificação da nobreza se deu aqui principalmente por parte daquela burguesia que mais avidamente buscou-a como ideal. Inclusive Gilbert, que entrou de fato para o seio da família Guermantes, e atingiu desta forma *la crème de la crème* da alta sociedade parisiense, o Faubourg Saint-Germain, acaba por fim desprezando e abandonando este meio social.

É interessante destacar, conforme Bidou-Zachariasen, que o romance proustiano prioriza como tema um espaço senão dominado, no mínimo encenado principalmente por mulheres, estas grandes damas que eram as estrelas desta sociedade e as anfitriãs de cobiçados salões.⁶³ De fato, as personagens femininas cumprem a função de expor, através de suas próprias trajetórias de vida, as

⁶² PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 2, p. 184.

⁶³ Segundo a autora, as mulheres são as principais protagonistas da mudança social dramatizada na *Recherche* justamente por serem incumbidas de gerar e distribuir capital social. Bidou-Zachariasen conclui que mesmo os homens que aparecem como protagonistas são invertidos ou afeminados. Ela afirma, portanto, que Proust personificou de forma paradigmática as classes em figuras femininas como Oriane de Guermantes (a famosa duquesa) e Mme. Verdurin. Cf. BIDOU-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997.

mudanças históricas de uma conjuntura. Não foi Swann, mas sim sua filha quem foi aceita realmente dentro da família dos Guermantes. E é a sra. Verdurin, e não seu marido já falecido, quem expõe definitivamente aos olhos do narrador a inversão que se operara na sociedade, quando surge como nova Princesa de Guermantes.

Em texto de 1929, Joseph Schumpeter afirmava que as camadas sociais que formavam as elites estavam sujeitas inexoravelmente às mudanças, inclusive na formação interna das famílias formadoras:

O conteúdo de qualquer classe superior não é apenas modificado, mas realmente formado pela ascensão e declínio de famílias individualmente, e que a transgressão demonstrável das barreiras de classe não é uma exceção, mas a regra invariável da vida de toda família de classe superior, que apesar de certas variações de detalhe, não estão sujeitos a encontrar grandes surpresas.⁶⁴

Novamente, as conclusões de Schumpeter coincidem com as hipóteses da *Recherche*, ressaltando assim uma mobilidade social real muito maior que a pressuposta pela própria burguesia que mitificara uma alta sociedade tradicional. A análise retrospectiva remete o narrador, portanto, à compreensão desta crença na imobilidade social como algo originário de sua própria classe social:

Quand dans une famille un des membres émigré dans la haute société — ce qui lui semble à lui un phénomène unique, mais ce qu'à dix ans de distance il constate avoir été accompli d'une autre façon et pour des raisons différentes par plus d'un jeune homme avec qui il avait été élevé — il décrit autour de lui une zone d'ombre, une terra incognita, fort visible en ses moindres nuances pour tous ceux qui l'habitent, mais qui n'est que nuit et pur néant pour ceux qui n'y pénètrent pas et la côtoient sans en soupçonner, tout près d'eux, l'existence.⁶⁵

Na verdade, o narrador busca estabelecer um pacto com o leitor, pelo qual ele se reivindica como alguém que viveu àquela realidade profundamente, e que já envelhecido teria alcançado o distanciamento suficiente para conseguir narrar a mudança que se operara.

Daí a ligação estreita entre o Caso Dreyfus e a Guerra, que são finalmente apresentados como as balizas que dão a singularidade desta conjuntura do estabelecimento da Terceira República francesa. A *Recherche* acaba por apresentar

⁶⁴ SCHUMPETER, J. *Imperialismo e classes sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961, p. 155-156.

⁶⁵ PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 80.

este processo como algo que se desenvolveu, mas quase de maneira imperceptível, até ser inexoravelmente deflagrado pela ruptura causada pela guerra. A União Sagrada, possível através da mobilização geral para enfrentar o inimigo natural alemão, sela definitivamente a aliança entre o nacionalismo e o dreyfusismo, que fora até então um dos principais movimentos contrários à irrefutabilidade da razão do estado. De qualquer forma, as trajetórias da descendente de Swann e do amigo de infância do narrador Bloch, destacam a necessidade da camuflagem de qualquer traço judaico para que estes burgueses de fato ascendessem à alta sociedade, o que levou ambos a mudarem de nomes. Segundo Jacques Le Rider, esta espécie de ódio de si judeu esteve intimamente ligado neste contexto às crises de identidade daqueles que buscavam a assimilação total à cultura e sociedade nas quais estavam inseridos.⁶⁶

Proust, porém, não representou seus nobres como meramente tradicionais católicos e nacionalistas que acreditaram plenamente na culpa de Dreyfus. Durante o processo de revisão do Caso, quando a inocência do capitão crescia entre a opinião pública, os principais expoentes dos Guermantes, o Duque e o Príncipe, questionam a culpa do oficial do exército. A *Recherche* mostra assim que o problema aqui na verdade dizia respeito à exibição pública desta opinião, que não era de certa forma permitida pelos ideais, crenças e etiquetas desta sociedade do Faubourg Saint-Germain. Assim, embora o dreyfusismo tenha alcançado sucesso político, isto não significou seu sucesso social e sua difusão entre a nobreza: “*Or le dreyfusisme triomphait politiquement mais non pas mondainement.*”⁶⁷

O dreyfusismo aparece assim representado, pela própria sociedade e cultura francesa contemporâneas do Caso, como algo identificado com as crises e tensões que ameaçavam o organismo do estado francês como um todo, em um contexto de véspera de uma guerra quase desejada e anunciada por décadas de difundido revanchismo por conta da derrota em 1871. Isto significa que o próprio

⁶⁶ Cf. LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, principalmente o capítulo 13: Karl Kraus ou a inalcançável identidade judia. A trajetória do judeu Bloch é muito interessante, visto que quando ainda jovem, ele se engajara e militara ferozmente em favor de Dreyfus, e não por acaso ele praticamente não era aceito pelos salões da alta sociedade naquela época. Mais tarde, sobretudo em virtude da guerra e seu engajamento público nesta, Bloch se torna um sujeito prestigiado e amplamente recebido na alta sociedade. Cf. PROUST, M. *Le temps retrouvé*. 2 vol. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927.

⁶⁷ PROUST, M. *Sodome et Gomorrhe II*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922, vol. 2, p. 131.

antisemitismo foi, por fim, se enraizando ainda mais nestas décadas entre o Caso e a Guerra:

Mais c'était le moment où des suites de l'affaire Dreyfus était né un mouvement antisémite parallèle à un mouvement plus abondant de pénétration du monde par les israélites. Les politiciens n'avaient pas eu tort en pensant que la découverte de l'erreur judiciaire porterait un coup à l'antisémitisme. Mais provisoirement au moins un antisémitisme mondain s'en trouvait au contraire accru et exaspéré.⁶⁸

A hipótese explicativa da mudança social que se deflagra definitivamente com a Grande Guerra baseia-se assim em dois momentos desta conjuntura, pelos quais elementos da burguesia, tanto nacionalista quando judaica, puderam ascender à alta sociedade. Durante os anos mais acirrados do Caso, vimos que alguns salões do Faubourg Saint-Germain acabaram abrindo suas portas à burguesia defensora dos militares, da razão do estado e do catolicismo. Posteriormente, após a declaração do erro judiciário e da absolvição definitiva de Dreyfus, e a aproximação da guerra, vemos o dreyfusismo tornar-se algo aceitável e respeitável, porém desde que imaculado da pura questão étnica judaica.

A transfiguração de Mme. Verdurin à Princesa de Guermantes é neste sentido paradigmática, esta antiga anfitriã do salão parisiense considerado mais dreyfusista. Sua festa ao final da *Recherche*, que possui um valor central para o desenvolvimento da história, surge também como saudação à vitória tanto da nova elite quanto da guerra, ou seja, à louvação da União Sagrada. E embora o romance destaque a mudança social como resultado de leis universais, ele não deixa de mostrar este caso específico da transição como um evento conjuntural específico da virada do século XIX para o XX. E isto justamente dramatizado pela disputa e inversão de hierarquia entre a antiga burguesa enobrecida e a antiga estrela da sociedade, a duquesa de Guermantes:

Celle-ci, consciente depuis trop longtemps d'occuper la première situation de Paris (ne se rendant pas compte qu'une telle situation n'existe que dans les esprits qui y croient et que beaucoup de nouvelles personnes si elles ne la voyaient nulle part, si elles ne lisaient son nom dans le compte rendu d'aucune fête élégante, croiraient en effet qu'elle n'occupait aucune situation) ne voyait plus, qu'en visites aussi rares et aussi espacées qu'elle pouvait, le faubourg Saint-Germain qui, disait-elle, « l'ennuyait à mourir » et

⁶⁸ PROUST, M. *Albertine disparue*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925, vol. 2, p. 34.

en revanche se passait la fantaisie de déjeuner avec telle ou telle actrice qu'elle trouvait délicieuse.⁶⁹

Esta atitude da duquesa de Guermantes perante a sociedade e as produções artísticas surge no romance para explicar um erro estratégico de ação, visto que ao se distanciar da sociedade que a considerava entre as primeiras e mais prestigiadas, ela acabava por deixar de ser vista como tal por novos indivíduos que renovavam ao longo do tempo a formação da alta sociedade. Portanto, este seu tardio “*rôle de protectrice des arts*”⁷⁰ surge por fim como uma das causas pela qual Oriane de Guermantes, antiga Princesa dês Laumes, passara a ser considerada uma desqualificada para as novas gerações, tal como a Sra. de Villeparisis outrora surgira aos olhos do jovem Marcel:

En réalité, elle la seule d'un sang vraiment sans alliage, elle qui étant née Guermantes pouvait signer Guermantes — Guermantes quand elle ne signait pas la duchesse de Guermantes, elle qui à ses belles-sœurs même semblait quelque chose de plus précieux que tout, comme un Moïse sauvé des eaux, un Christ échappé en Egypte, un Louis XVII enfui du Temple, le pur du pur, maintenant sacrifiant sans doute par ce besoin héréditaire de nourriture spirituelle qui avait fait la décadence sociale de Mme de Villeparisis, elle était devenue elle-même une Mme de Villeparisis chez qui les femmes snobs redoutaient de rencontrer telle ou tel, et de laquelle les jeunes gens constatant le fait accompli sans savoir ce qui l'a précédé croyaient que c'était une Guermantes d'une moins bonne cuvée, d'une moins bonne année, une Guermantes déclassée.⁷¹

Segundo Bidou-Zachariasen, a explicação sociológica da *Recherche* para esta substituição da elite lembra muito as considerações de Norbert Elias, principalmente por remeter a queda da aristocracia à sua postura e relação equivocada com a cultura, o que em contrapartida possibilitou um espaço de ascensão para a emergente burguesia. Assim, esta tentativa de Oriane busca barrar a decadência de sua classe abrindo-a para a inovação, mas de fato parece ter pouco efeito. A autora de *Proust sociologue* conclui afirmando que a ascensão da

⁶⁹ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 184.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 202.

⁷¹ PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 200. Como o narrador afirma, “*l'aristocratie est une chose relative.*”, PROUST, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918, p. 316. Relativa à opinião alheia, como destacou Norbert Elias acerca da sociedade de corte: “*A opinião que os homens faziam uns dos outros e a expressão dessa opinião pelo comportamento tem um papel decisivo como instrumento de formação e controle nessa boa sociedade.*” ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 113.

sra. Verdurin resulta da sua participação nas mudanças das visões de mundo, ao contrário da duquesa que teria sido engessada pela tradição, ou seja, ambas estariam vinculadas à temporalidades diferentes, que na época se encarnaram principalmente através dos termos como tradicional, clássico, moderno e vanguarda.

É difícil afirmar categórica e definitivamente se a *Recherche* representa este processo como a suplantação da decadente elite nobre pela burguesia, tal como aponta Bidou-Zachariasen, ou se isto ocorreu mais como uma assimilação segundo a tese de Arno Mayer. Porém, é um fato que o romance proustiano apresenta isto como uma mudança histórica irreversível, através da visão de fim de uma época:

J'aurais dû penser qu'on appelle ancien régime, ce dont on n'a pu connaître que la fin; c'est ainsi que ce que nous apercevons à l'horizon prend une grandeur mystérieuse et nous semble se refermer sur un monde qu'on ne reverra plus⁷².

Desta forma, ao final do romance, fica cada vez mais claro que ao menos aquela sociedade que para ele fora nobre e aristocrática não mais existia:

Ainsi, dans le faubourg St-Germain, ces positions en apparence imprenables du duc et de la duchesse de Guermantes, du baron de Charlus avaient perdu leur inviolabilité, comme toutes choses changent en ce monde, par l'action d'un principe intérieur auquel on n'avait pas pensé, chez M. de Charlus l'amour de Charlie qui l'avait rendu esclave des Verdurin, puis le ramollissement, chez Mme de Guermantes, un goût de nouveauté et d'art, chez M. de Guermantes un amour exclusif comme il en avait déjà eu de pareils dans sa vie que la faiblesse de l'âge rendait plus tyrannique et aux faiblesses duquel, la sévérité de salon de la duchesse où le duc ne paraissait plus et qui d'ailleurs ne fonctionnait plus guère, n'opposait plus son démenti, son rachat mondain. Ainsi change la figure des choses de ce monde, ainsi le centre des empires et le cadastre des fortunes, et la charte des situations, tout ce qui semblait définitif est-il perpétuellement remanié et les yeux d'un homme qui a vécu peuvent-ils contempler le changement le plus complet là où justement il lui paraissait le plus impossible.⁷³

Porém, como ele mesmo mostrou acerca do desconhecimento dos novos integrantes da alta sociedade, tal como ele fora um dia, ignorantes do passado das personalidades que ali gozavam e redefiniam seu prestígio, esta nova alta sociedade pós Guerra também acabaria criando seu charme, e talvez se fundasse para outra geração como aristocrática.

⁷² PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927, vol. 2, p. 96.

⁷³ *Ibid.*, p. 220-221.

Marion Schmid afirma que esteticamente Proust conseguiu superar as querela da decadência que tanto incomodaram seus contemporâneos. A autora pode ter razão quando trata disto como uma questão dentro da história da literatura, porém em termos de representação histórica da sociedade e da cultura, a *Recherche* dramatiza justamente a decadência daquela que fora a elite nobre do final do século XIX, ou seja, enquanto visão de mundo a obra apresenta a decadência de uma realidade passada deflagrada inexoravelmente com a Grande Guerra.⁷⁴

Estas questões foram levantadas de maneira ampla e conflituosa pela recepção da *Recherche* desde suas primeiras publicações, e até hoje retorna como um lugar já clássico da própria exegese crítica da obra proustiana. De fato, de maneira limitativa e restritiva como toda síntese acaba sendo, podemos dizer que ao lado da interpretação dele como romance psicológico, sua dimensão histórica, social e cultural foi um dos principais sentidos que lhe foram atribuídos na época de sua publicação.

Como por exemplo André Ferré, que em *Les Primaires* de julho de 1928 afirmou que a obra de Proust estava entre as principais produções literárias sobre as memórias e a história da sociedade, junto com escritores da como Albert Hermant e La Bruyère. Para o autor, a *Recherche* deveria ter outro nome : "*Et en voici le titre : Fusion de l'ancienne aristocratie avec la bourgeoisie.*" Isto fazia dela muito pertinente para a história contemporânea, visto que este fenômeno do desaparecimento da nobreza e da sedimentação da burguesia era considerado como extremamente recente: "*C'est un fait qui mérite d'intéresser l'historien. (...) noblesse et bourgeoisie, rivales depuis la Régence, fusionnent à la fin du XIXe.*"⁷⁵

No livro já citado do especialista em literatura francesa Jacques Dubois, *Les romanciers du réel*, a *Recherche* é apresentada como quadro da época e das relações entre as classes da França no fim do século XIX e início do XX, visto que

⁷⁴ SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008.

⁷⁵ FERRÉ, A. Remarques sur Marcel Proust. *Les Primaires*, Paris, julho de 1928, p. 391-400. Ainda segundo o autor : "*Proust n'indique pas nettement que c'est contre la menace prolétarienne ; aussi bien, prolétariat, sauf erreur, ne fait pas partie de son lexique.*", p. 396. A revista *Les Primaires* surgiu em outra cidade da região da Île-de-France, mas depois de um tempo sua sede foi transferida para Paris.

possui um agudo e crítico senso do social. Para Dubois, Proust colocou em cena de maneira metódica o mundo social de sua época.⁷⁶

Estes são apenas alguns dos exemplos que demonstram que esta visão da *Recherche* como espécie de monumento que lega à posteridade uma representação importante de uma conjuntura histórica não parte de uma noção de leitura ideal. Pelo contrário, se baseia na própria materialidade da ampla documentação que forma sua recepção, como veremos atentamente nos últimos capítulos. Podemos, contudo, destacar que o romance proustiano parece sempre estar pronto para contrariar qualquer constatação da mudança social como mera assimilação unilateral de um grupo social pelo outro, ou como simples substituição.

Porém, esta interpretação dúbia não exclui a recepção do autor da *Recherche* como um confidente privilegiado do século XIX, conforme as palavras de Walter Benjamin em texto de 1929:

Nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer. E, mesmo em voz baixa, não o confiamos sempre à pessoa mais familiar, mais próxima e mais disposta a ouvir a confidência. Não somente as pessoas, mas também as épocas, tem essa maneira inocente, ou antes, astuciosa e frívola, de comunicar seu segredo mais íntimo ao primeiro desconhecido. No que diz respeito ao século XIX, não foram nem Zola nem Anatole France, mas o jovem Proust, o esnobe sem importância, o trêfego freqüentador de salões, quem ouviu, de passagem, do século envelhecido, como de um outro Swann, quase agonizante, as mais extraordinárias confidências. Somente Proust fez do século XIX um século para memorialistas. O que era antes dele uma simples época, desprovida de tensões, converteu-se num campo de forças, no qual surgiram as mais variadas correntes, representadas por autores subseqüentes.⁷⁷

Este exemplo é extremamente interessante, sobretudo se consideramos que advém de um escritor alemão que, além de ser comentador da obra proustiana, também foi um dos primeiros tradutores e difusores da *Recherche* de Proust na República de Weimar.

⁷⁶ DUBOIS, J. *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*. Seuil, 2000, p. 280. Porém o autor considera que Proust viu isto de maneira fascinada (ou nostálgica), ao contrário de Zola, por exemplo, que teria visto exclusivamente a degeneração. A hipótese da já citada Catherine Bidou-Zachariasen acaba sendo contrária a Dubois neste ponto, afirmando que Proust descreve a decadência não de forma nostálgica, o que inclusive impediria a visão disto como fim. De qualquer forma, Jacques Dubois considera que Proust foi duplamente parcial: primeiro, ao tomar apenas parte da sociedade como objeto literário, seus ociosos e mundanos da alta sociedade; e por outro, por ter tomado partido e vendo isto com nostalgia.

⁷⁷ BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 40.

TERCEIRA PARTE

**RECEPÇÃO E CANONIZAÇÃO: COMO UM ROMANCE SE TORNA UM
MONUMENTO DE SUA ÉPOCA**

8 O mundo editorial como intermediário cultural

8.1 A abertura e expansão do mundo editorial na Terceira República

Na primeira parte, já foram tratadas as questões referentes ao novo destaque do artista nesta conjuntura da Terceira República, bem como o destaque de Paris tanto na *Belle Époque* quanto no pós-Grande Guerra como epicentro de atração e irradiação dos artistas e as mais variadas vanguardas. Agora, neste capítulo, serão levantados problemas relativos aos meios pelos quais estes novos sacerdotes modernos, os escritores e intelectuais em geral, se dirigiram aos seus leitores, principalmente através da documentação oferecida pelos jornais, revistas e livros.

Em 1881, as novas leis republicanas na França possibilitaram, através da liberalização do mundo editorial, uma grande efervescência na vida literária parisiense. Segundo Gisèle Sapiro, desde então as casas de edição, livrarias, jornais e revistas ganharam uma grande liberdade de edição e publicação pautada, contudo, no princípio de responsabilidade.¹

De fato, o recrudescimento da censura, somado às leis da mesma época em prol da ampla alfabetização, foram cruciais para as questões relativas à literatura ao longo da Terceira República. Para Leroy e Bertrand-Sabiani, estes fatores se somaram às questões conjunturais econômicas do capitalismo financeiro moderno que deram origem às grandes empresas editoriais já durante o Segundo Império.² Neste sentido, a literatura teria entrado em uma nova época na qual o autor perdia a hegemonia do complexo processo de criação intelectual.³

¹ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 329-330. Segundo a autora, havia ainda muitas sanções juridicamente sustentadas pelo princípio de responsabilidade objetiva dos efeitos causados pela veiculação de opiniões consideradas desviantes.

² LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

³ Segundo Gisèle Sapiro, tanto naturalistas quanto defensores da arte pela arte (como os simbolistas) concordavam com a concepção na época da ativa interpretação do leitor, *op. cit.*, p. 454. Isto, juridicamente, se enquadrava na recusa pela responsabilidade dos efeitos que por ventura um texto ou autor tenha no público.

Christophe Charle, um dos principais especialistas sobre as relações entre história contemporânea e imprensa na França, salienta que a década de 1880 marca uma grande expansão do mercado editorial. Para ele, isto derivou de quatro razões centrais: o aumento do leitorado, o progresso técnico, a abundância de capital econômico e a politização crescente do emergente público.⁴

Esta nova situação de efervescência jornalística, literária e editorial em geral, esta entrada do artefato impresso na era do consumo de massa, possibilitou e demandou novas estratégias por parte dos atores da vida literária, responsáveis não apenas pela produção dos textos, mas também pela sua distribuição e difusão. Muitos artistas, portanto, se deram conta da obsoleta noção de onipotência e poder pleno sobre suas obras, e assim puderam aproveitar modernas estratégias comerciais e publicitárias que levavam em consideração a espera do público e as formas pelas quais as obras literárias podiam ser aceitavelmente midiaticizadas.⁵

O mercado editorial se tornava cada vez mais relevante no final do século XIX, como principal veículo de disseminação da instrução na França republicana, engajada em erradicar o analfabetismo. Neste período, a taxa de analfabetos caíra para 5% da população, o que mostra o destaque da leitura como veículo privilegiado do saber, e seu potencial para expandir a produção impressa.⁶ Porém, conforme dito anteriormente, a liberalização do mundo editorial não se operou de maneira descontrolada, engajando diretamente seus agentes em responsabilidades, sobretudo para com os princípios de coesão nacional.

⁴ CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, p. 136. É interessante atentarmos que a década das leis de alfabetização e abertura da imprensa, 1880, encontra-se temporalmente exatamente no meio do que Christophe Charle chama de século da imprensa, período este de gestação de uma cultura de massa formada e difundida majoritariamente pela mídia imprensa, e de tal forma variada que podia se endereçar à todo tipo potencial de leitor. Cf. CHARLE, C. *Op. cit.*, principalmente a introdução. Novamente vemos se impor aqui a noção de um longo século XIX, mas com suas balizas redefinidas dada a temporalidade singular da imprensa. Charle, portanto, não vê este longo século XIX balizado entre 1789-1914, mas entre 1830-1939.

⁵ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 03: “*Ces mutations fondamentales ont entraîné des changements dans leur apport à la littérature tant des auteurs que des lecteurs.*” Nesta conjuntura na qual o impresso se tornava importante bem na economia, publicar um livro e alcançar sucesso, para além das questões da qualidade literária e estética, resultava também de processos e contratos múltiplos que envolviam o autor, os editores, jornalistas, críticos, entre outros agentes do campo literário.

⁶ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 11. Em 1900, quase todos os franceses com menos de 30 anos tinham sido já alfabetizados.

A responsabilidade como princípio guia gerou atenção social redobrada sobre a literatura, censura esta que buscava estabelecer aqueles que fossem imputáveis de culpa, como editores, redatores, autores, impressores, distribuidores ou vendedores. Conforme destaca Gisèle Sapiro, tanto a imprensa de esquerda quanto a de direita se mostraram então intransigentes em matéria de policiamento moral.⁷

A leitura, portanto, não era vista em si mesma e indiscriminadamente como algo positivo no final do século XIX e início do XX, sendo inclusive muitas vezes objeto de medidas de controle.⁸ Se por um lado, se lia cada vez mais na França, por outro, isto atiçava a inquietude dos moralistas e orientadores sociais, principalmente dos encarregados pela educação da juventude.⁹

Controle este que podemos considerar não apenas como uma censura realizada pelo Estado, mas como uma ampla e difusa rede de comentários e interpretações, além da própria publicidade, que buscava difundir sentidos e leituras supostamente legítimas das obras literárias. Conforme Luiz Costa Lima, os jornais passaram a exercer função decisiva na difusão das opiniões, e iniciação dos leitores, desde que houve a laicização da cultura.¹⁰ Porém, embora livre dos códigos morais estritamente religiosos, a imprensa não estava liberada para ser imoral ou amoral, sendo assim repetidas vezes conclamada e mesmo impelida a fomentar a moral da nação francesa.

Segundo Jean-Yves Mollier, as décadas da chamada *Belle Époque* francesa, entre 1890 e a eclosão da guerra em 1914, marcaram de fato o surgimento do que podemos denominar de cultura midiática, fruto de uma revolução silenciosa

⁷ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 327-335. Esta vigilância moral que pesava sobre a literatura é facilmente observável através da recepção da obra proustiana, que sem dúvidas teve entre suas principais críticas a degeneração moral que representaria.

⁸ BELO, A. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

⁹ MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaio sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 193-195: “a passagem da cultura erudita à cultura de massa amedronta as elites europeias desde os anos 1880.”

¹⁰ LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 101. O autor afirma que até meados do século XIX, a Igreja Católica e as cortes exerciam uma espécie de monopólio de legitimação dos produtos simbólicos. Esta laicização da cultura pode ser observada desde pelo menos a Revolução Francesa. A Terceira República de fato efetivou a separação entre o estado e a igreja em 1905, o que pode ser visto claramente como sintoma desta laicização.

que foi crucial para o grande sucesso da literatura.¹¹ De fato, Mollier considera esta revolução cultural como a mais importante ocorrida na Europa entre os séculos XVIII e XX.

Mollier considera a extrema expansão então do mundo editorial como reflexo de uma sociedade que rendia culto ao saber, e que ainda acreditava no pleno progresso pela expansão científica, e o controle da natureza. Vemos que, em detrimento das concepções decadentistas *fin-de-siècle*, havia ainda certo domínio das escolas ditas positivista e metódica, o que seria rejeitado massivamente apenas pelas gerações pós-Grande Guerra.¹²

De fato, conforme afirma Marie-Ève Thérénty, as décadas de 1880-90 marcam a instalação de um novo regime de informação, que valorizava a escrita intimista. O imperativo da imprensa na época, que privilegiava o fato visto ou ouvido, reforçou a importância de um sujeito encarregado da percepção e enunciação. O próprio sucesso crescente do formato da reportagem acabava por reafirmar o poder da subjetividade do jornalista como autor. Portanto, vemos que a ascensão da escrita intimista coincidiu com o jornalismo de informação, indicando assim uma nova tendência: a aproximação entre escrita íntima, jornal e vida privada.

8.2 A Era do material impresso

Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani, a *Belle Époque* francesa marcou uma profunda mudança na vida literária, quando as sedes de jornais, revistas e casas de

¹¹ “O livro de sala de aula foi o primeiro componente das bibliotecas familiares, tanto no campo como na cidade, e unificou, ou ao menos tendeu a homogeneizar as visões dos franceses da *Belle Époque*. Com essa autêntica mas silenciosa revolução cultural, a França realizava a metamorfose que a preparava para a entrada no século XX.” MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 190. Segundo Mollier, esta revolução cultural silenciosa nacionalizou os franceses entre 1880-1900, sobretudo a população urbana e desenraizada vinda do campo que arriscava perder sua identidade, de onde resulta sua integração à nação. Portanto, a cultura midiática teria fornecido as novas bases para as mudanças culturais e sociais que se operavam na França, até então rural e com tradições arraigadas.

¹² *Ibid.*, p. 136-147. No campo historiográfico, é justamente em 1929 que os *Annales* surgem para questionar a escola metódica.

edição tornaram-se os principais centros de gravidade literários.¹³ Este foi, de fato, um período de efervescência editorial, ao longo do qual foram criados e encerrados diversos periódicos em toda França, sobretudo em Paris.

Conforme Christophe Charle, o impacto da imprensa foi tão grande, que elevou o jornal à posição privilegiada na relação entre homem e mundo exterior, exatamente pela sua função crucial de mídia.¹⁴ O Caso Dreyfus é considerado um marco para a nova posição da imprensa durante a Terceira República: “*As décadas de 1880/90 viram a imprensa substituir o parlamento como principal lugar e instrumento do debate público.*”¹⁵

Dados apresentados por Christophe Charle expressam um aumento substancial no número de exemplares de jornais cotidianos impressos na época em Paris: de cerca de um milhão de exemplares na década de 1870 para extraordinários 5 milhões em 1910. O que significava metade dos 10 milhões de exemplares publicados em toda França, alcançando assim grande parte da população adulta.¹⁶

Este período entre a derrota na Guerra Franco Prussiana e a Grande Guerra fomentou não apenas o crescimento dos periódicos, mas também do mercado

¹³ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 10. Segundo os autores: “*La III^e République a marqué, on le sait, l’âge d’or de la presse en France.*” Este destaque elevado da imprensa faz dos periódicos uma documentação crucial estudar a sociedade e cultura da época: “*On y lit pourtant de la manière la plus immédiate et la plus concrète la vie, littéraire notamment, d’une époque.*” *Ibid.*, p. 04. Conforme François Chaubet, com o passar dos anos o início do século XX vivenciou a elevação das revistas e casas de edição como novos e importantes locais de sociabilidade, em detrimento dos cafés e salões, CHAUBET, F. *Les relais de l’écrivain au XX^e siècle*. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 727.

¹⁴ CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, p. 14. O autor destaca que a imprensa não deve ser vista apenas como resultado passivo de uma demanda do público leitor, mas como instrumento ativo de construção da cultura numa época dada.

¹⁵ Weber afirma que a Imprensa funcionou como Quarto Estado, WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 290-291. Segundo Charle, o caso Dreyfus foi um dos acontecimentos históricos que melhor expressam o novo papel da imprensa na Terceira República como espécie de Quarto Poder, como vetor privilegiado de criação e manobra da opinião pública. Porém, ao fim do Caso Dreyfus, ficou claro para muitos intelectuais o perigo de uma imprensa isenta de princípios, na manipulação da opinião pública. CHARLE, C. *Op. cit.*

¹⁶ A população francesa adulta era de aproximadamente 20 milhões, cf. CHARLE, C. *Op. cit.*, capítulo 6. Os dados de Charle mostram como isto era muito concentrado, por exemplo, pelos quatro jornais de maior difusão: *Le Petit Parisien*, *Le Petit Journal*, *Le Journal* e *Le Matin*, que juntos somavam quase 40% do total de exemplares publicados na França. Jean-Yves Mollier confirma estes dados, acrescentando que a população total da França não passava então de 40 milhões, cf. MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaio sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 176.

editorial francês como um todo. Como nos mostra Jean-Yves Mollier, o final do século XIX difundiu a publicação em larga escala de material impresso, sendo que os manuais, dicionários e enciclopédias dominaram então o mercado livresco. O autor destaca que as políticas de ampla difusão do ensino pela Terceira República foram efetivadas conjuntamente com uma tendência à aculturação e homogeneização da cultura urbana midiática de massa tendendo assim à universalização do leitor, o que de fato foi uma das consequências da obrigatoriedade da escolarização.¹⁷

Outro ramo do mercado editorial que cresceu muito então, e também viveu sua era de ouro durante a Terceira República, foi o das revistas e outros periódicos com uma periodicidade não necessariamente diária. Segundo Christophe Charle, em 1897, o número total de títulos destes periódicos chegara a 6 mil em toda França. Esta grande diversidade respondia aos diversificados e modernos gostos e demandas da sociedade da época, que vivia constantes e incertas mutações.¹⁸

É interessante notar que a principal revista *fin-de-siècle* era a *Revue des deux Mondes*. Contudo, no início do século XX, este periódico acabou perdendo espaço significativo, em parte como consequência de seu endurecimento conservador e ataque à suposta decadência da cultura francesa resultante das vanguardas modernistas. Em 1893, Ferdinand Brunetière assumiu a direção da revista, dando-lhe uma tendência nova - católica e conservadora. A perda substancial de assinantes desta revista no início do século mostra assim inversamente este período imediatamente anterior à guerra como conjuntura de grandes possibilidades de difusão pública para o modernismo.¹⁹

Jornais, revistas e outros tipos de periódicos, informando, criticando ou elogiando, foram espaços cruciais para que pretendentes à literatura como Marcel Proust se construíssem como escritores, durante este momento ímpar da mídia

¹⁷ MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, cap. 6. Segundo Mollier, isto era fruto da ambição em encerrar e controlar todo conhecimento existente, como a Biblioteca de Babel do angustiante conto do escritor argentino Jorge Luís Borges. Cf. BORGES, J. L. *Ficções*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

¹⁸ Ver CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, cap. 8. O autor faz uma tipologia das revistas da época como: grandes, pequenas e especializadas.

¹⁹ Segundo Charle, o número de assinantes da *Revue des deux mondes* caiu de 25 mil em 1885 para 12 mil em 1914. Ver CHARLE, C. *Op. cit.*; e JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009, p. 1188-1189.

imprensa que foi a *Belle Époque* da Terceira República. Nos anos precedentes à Guerra no início do século XX, crescia o prestígio da então pequena revista, a *Mercure de France*, fundada em 1889 por um grupo de jovens escritores. A revista buscava se colocar como espaço da vanguarda literária, e de fato funcionou como uma das grandes mídias difusoras do simbolismo literário. Segundo Séverine Nikel, a abertura vanguardista deste periódico o tornou um dos mais influentes da cena literária francesa anterior à Guerra.²⁰

Esta experiência da *Mercure de France* foi um grande exemplo para aquela que viria a ser o grande sucesso entre as revistas literárias francesas do século XX, a *Nouvelle Revue Française*. Em 1894, a *Mercure de France* fundou uma casa de edição, fortalecendo assim sua posição no mundo da imprensa e no mercado editorial. Conforme Charle, mesmo ideologicamente alinhada com uma posição desinteressada do mercado e não conformista, a *Mercure de France* acabou por assumir diversas características de uma grande revista.²¹

A fundação da *Nouvelle Revue Française* em 1909, apenas quatro anos antes do lançamento do primeiro volume da *Recherche*, evidencia ambos como eventos literários extremamente próximos e interligados, mesmo que *Du côté de chez Swann* tenha sido publicado originalmente por Bernard Grasset.²² Segundo Michel Winock, nestes anos antes da guerra: “A NRF estava apenas começando, ainda não dominava, mas já reivindicava em alto e bom som a autonomia da literatura ante as considerações políticas, morais e religiosas.”²³ É claro que esta

²⁰ CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004; e JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009, p. 945-946.

²¹ Segundo Charle, havia então dois públicos distintos: o mais amplo, dominado pelas grandes revistas, e pequenos nichos mais circunscritos e limitados de leitores que buscavam uma suposta qualidade e aprofundamento maior em questões que lhe interessavam. CHARLE, C. *Op. cit.* Isto pode ser visto, por exemplo, quando afirmam que o livro de Proust não foi publicado para a multidão: “*Sans être ce qu'on appelle un auteur difficile, M. Marcel Proust, habile à présenter ses personnages sous leurs faces multiples et à pénétrer, dit-il, dans les pénombres de la conscience pour y porter la lumière, ne s'adresse pas à la foule.*”, *Le Journal*, 11 de dezembro de 1919

²² Daqui por diante também será referenciada como NRF. A revista se fundou esteticamente como principal possibilidade de criação de um classicismo moderno, partindo da convicção que as tradições deveriam ser utilizadas das maneiras as mais fecundas por um processo de renovação. Ver CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In. BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 748.

²³ WINOCK, M. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p. 156. A afirmação da autonomia artística pode ser vista também como uma resposta à crítica que os intelectuais

reivindicação advinha, e reforçava, o papel de destaque dos intelectuais e artistas dentro desta conjuntura, como já vimos na primeira parte da presente tese.²⁴

Portanto, o período anterior à Grande Guerra foi também uma espécie de *Belle Époque* para a imprensa e o mercado editorial, momento de grande crescimento na tiragem de jornais cotidianos, revistas periódicas e exemplares de livros. Embora mantendo relações estreitas, havia uma diferença importantíssima entre as duas principais mídias que difundiam então a literatura e o romance: a imprensa e o livro. Pois o livro era julgado como menos perigoso que a imprensa, embora de fato a fronteira entre ambos fosse extremamente nebulosa e incerta. De fato, esta diferença da periculosidade advinha de uma concepção de públicos distintos, tanto culturalmente quanto quantitativamente. O que fazia dos periódicos, e principalmente do jornal, a mídia mais suspeita e perigosa na difusão de efeitos que fossem considerados prejudiciais à nação francesa.²⁵

8.3 Relações entre imprensa, mundo editorial e literatura

Há inúmeros indícios das íntimas relações entre literatura, imprensa e mundo editorial nesta conjuntura que envolve a produção, e primeira publicação e recepção da *Recherche*. Estas trocas e tensões aconteceram de várias maneiras e em diversos níveis, e uma breve síntese da carreira literária de Proust pode ilustrar isto. Em sua juventude, ele se lançou em pequenas revistas literárias mais elitistas e defensoras do vanguardismo, publicou um livro restrito de textos literários curtos, além de publicar artigos sobre a vida mundana parisiense em jornais como *Le Figaro*. Mais tarde, publicou suas traduções de obras do esteta britânico John

dreyfusistas sofriam, de usarem o caso como propaganda. Segundo Winock, a partir de 1908, a extrema esquerda passou a criticar o dreyfusismo de oportunismo, e o engajamento passou a ser visto de maneira suspeita como manobra dos intelectuais em seu interesse particular, *ibid.*, p. 124.

²⁴ Mais especificamente no quarto capítulo.

²⁵ SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 422-423.

Ruskin, além escrever pastiches e outros textos de crítica literária. Somente então deu início à sua principal obra.²⁶

Vemos assim rapidamente pela trajetória literária de Proust como ele transitou, antes do sucesso, entre uma pretensa vanguarda literária das revistas da *Belle Époque*, a autoria de colunas sociais da mundanidade parisiense, o trabalho mais intelectual de tradução e comentário, além de uma atividade profícua dentro da crítica literária. Segundo Antoine Compagnon, Proust foi um dos últimos escritores para quem crítica ainda significava também literatura, não estando ainda legada exclusivamente ao estudo acadêmico.²⁷ Isto ilustra a grande permeabilidade que existia entre estes mundos da imprensa e do mercado editorial, os privilegiados difusores da literatura.

Segundo Marie-Éve Thérénty, durante as duas últimas décadas do século XIX, houve uma crescente voga de produção e demanda do público pelo romance sobre a atualidade, chamado de *roman contemporaine*. Segundo a autora, isto se deu por conta da demanda do público pelas questões da modernidade, das atualidades da realidade, o que aproximava muito este romance das próprias preocupações e escrita da imprensa.²⁸

Uma das críticas mais recorrentes à *Recherche* ao longo dos anos, sua suposta falta de plano prévio e premeditado de composição, é outro indício da intertextualidade da imprensa e da literatura na época. Jacquemaire demonstrou isto claramente em *L'Echo National* de 16 de março de 1924, ao comentar sobre o recém lançamento da continuação da *Recherche* com seu primeiro volume póstumo, *La Prisonnière*, editado e publicado pelo irmão do autor Robert Proust e o editor da *Nouvelle Revue Française* e amigo de Proust Jacques Rivière. O texto questiona se

²⁶ Sabemos também que Proust dedicou-se a pelo menos duas obras romanescas de maior amplitude antes da *Recherche*, *Jean Santeuil* no final do século XIX, e *Contre Sainte-Beuve* no início do século XX. Porém, ambos não foram publicados durante sua vida, vindo ao público somente na década de 1950, momento este que marca uma retomada e novo interesse pela obra proustiana, após as décadas de 1930-40 de crise econômica, aumento da exigência do engajamento literário e eclosão da Segunda Guerra Mundial. Segundo François Chaubet, neste contexto surgiu uma nova categoria de escritores que se beneficiavam da escrita literária e jornalística, sendo que muitas vezes o jornalismo funcionava como um trampolim para a carreira literária. Cf. CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In. BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 743.

²⁷ COMPAGNON, A. *La Troisième République des Lettres, de Flaubert à Proust*. Paris: Seuil, 1983, introdução.

²⁸ THÉRENTY, M.-E. *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2007.

havia então algum mal entendido entre Proust e seus leitores, que teriam se sentido confusos com a história apresentada pela *Recherche*. A conclusão é que o problema advinha do fato que Proust não teria escrito um romance, como ele quis fazer crêr, mas sim algo que poderia ser chamado de *Journal*. Para Jacquemarie, isto resolveria todos os problemas levantados à obra, como de composição, hipertrofia, digressões, pois aceita-se que na notação jornalística o autor se perca nos detalhes: "*C'est plutôt un journal qu'un roman*".²⁹

Segundo Jean-Yves Mollier, havia então um gosto público amplamente difundido pela estetização da vida cotidiana, fazendo com que a imprensa por sua vez fosse impregnada pela narrativa ficcional.³⁰ Esta, por outro lado, utilizava não só as técnicas da imprensa, como seus temas para criar uma espécie de código de *referencialidade* dentro da obra, e assim criar algum efeito de real nos leitores.³¹

Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani: "*Il existe un lien direct entre la presse et la production littéraire, lien beaucoup plus solide à la Belle Époque que de nos jours car les journaux se plaisaient à afficher des préoccupations littéraires et artistiques*".³² Não é apenas porque os jornais tinham prazer em divulgar a literatura, mas porque a realidade da época estava de tal maneira impregnada e interessada pelas letras que isto se tornava uma questão da atualidade, da modernidade, que não podia ser negligenciada pelos órgãos da imprensa. De fato, mesmo jornais de grande tiragem voltados ao leitorado mais popular possuíam seus suplementos literários semanais. Segundo Marie-Ève Thérenty, a noção de atualidade era um dos principais elementos estruturantes da mídia periódica cotidiana. Nesta perspectiva, a questão de se dobrar ou não à atualidade significava a própria sobrevivência dos jornais e revistas. A autora destaca, porém, que o jornal cotidiano respondia por um

²⁹ Porém, para Jacquemarie, sua obra seria mais um jornal pela técnica da miscelânea e da minúcia de detalhes, que pela veracidade dos fatos: "*Le Monde' dépeint par Marcel Proust n'a guère existé d'ailleurs que dans son imagination et ses représentants contemporaines sont les premiers à s'étonner de se voir ainsi interprétés*." Sua obra surgiria assim da voga moderna pela expressão pessoal, como admirável artefato na luta de um doente (Proust) contra a morte e o perecimento, como uma forma de permanecer através da sua produção literária. JACQUEMARIE, M. C. A propos de *La Prisonnière*. *L'Écho National*, Paris, 16 de março de 1924.

³⁰ MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 172.

³¹ THÉRENTY, M.-E. *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2007.

³² LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 13.

lado à atualidade, mas também a construía, o que fazia desta atualidade uma realidade temporalmente circunscrita e culturalmente construída. Mas o fato é que, para as mídias periódicas, estar bem informado ou transmitir ao público esta sensação de conhecimento da contemporaneidade era neste contexto garantia de sucesso.³³

Thérenty destaca que ao longo do século XIX, a matriz midiática influenciou um campo muito mais amplo que o puramente jornalístico, com destaque à literatura ficcional. Ela afirma que os jornais franceses se abriram para a produção de contos sobre a atualidade, valorizando assim um intenso diálogo entre a atualidade construída e difundida pelos jornais e a atualidade ficcionalizada pela literatura. De fato, para Thérenty, a atualidade como objeto literário não dizia respeito simplesmente à referencialidade da suposta realidade externa, mas também à própria atualidade midiática difundida por jornais e revistas. Podemos assim concluir, com base nas análises desta autora, que o romance criava então seu efeito de real através de um acordo entre leitor e autor no que concernia a uma realidade textual midiática, que servia como base para a verossimilhança buscada.

Porém, devemos destacar que a influência aqui se fazia nos dois sentidos, levando jornais e revistas a adotarem códigos e regras habituais da literatura. Segundo Thérenty, algumas técnicas literárias tornaram-se inclusive automatismos amplamente aplicados por jornalistas. A autora chega inclusive a afirmar que a ficcionalização foi o regime predominante da informação ao longo do século XIX na imprensa francesa, intertextualidade esta que teria não só perdurado, como se acentuado nas décadas da *Belle Époque*.³⁴

O aumento considerável no número do público leitor de jornais na França exigiu dos escritores um conhecimento mais profundo da realidade difundida pela imprensa, bem como de seus meandros e mecanismos. De fato, vemos pelo exemplo de Proust e de muitos outros escritores da época, que gravitaram entre diversos periódicos e o mundo livresco, o que afirma Jean-Yves Mollier: “*Grandes*

³³ THÉRENTY, M.-E. *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2007. Um dos principais problemas tratados pela autora diz respeito justamente às relações entre as matrizes jornalísticas e literárias.

³⁴ *Ibid.* Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani: “*Ainsi se sont nouées des relations étroites entre la presse et la littérature. (...) entre les journalistes et les écrivains, une certaine interférence des rôles s’est instituée: les seconds ont appris à user de l’écriture journalistique avec ses particularités tandis que les premiers ont aspire à devenir écrivains à part entière.*” LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 16.

escritores da Belle Époque não sentiam acentuada aversão pelo impresso periódico”.³⁵

Para Mollier, havia então uma intensa troca entre os mundos do jornal e do livro, numa espécie de complementaridade entre o comentário sobre a atualidade e sua transcrição para a ficção:

Observa-se aqui, portanto, um duplo movimento que conduz os escritores a, ao mesmo tempo, fazer dos problemas de sua época um dos temas de seu universo ficcional e a utilizar a imprensa para interferir no debate político. Ora, é com as ferramentas da literatura que eles se transformam em jornalistas ou cronistas³⁶

Vemos, portanto, que por maior que tenha sido a crítica na época à massificação da nova cultura midiática como símbolo do fim da literatura pura, houve na verdade uma troca incessante e duradoura entre ambos os mundos, isto em vários níveis.

O interesse pela atualidade ressaltado aqui, como objeto comum do jornalista, do crítico literário e do escritor, tem para este último no mínimo dois sentidos: por um lado, a atualidade de sua obra, de seus métodos, seus estilos e técnicas, o que pode fazer da obra um novo capítulo dentro de uma história literária mais ampla; por outro lado, a atualidade mais visível e aparente do tema do romance, do seu objeto e assunto, ou seja, a atualidade de sua obra como representativa de questões importantes de uma época.

Quando consideramos atentamente a atualidade literária como resultando de um fenômeno histórico e cultural, fica claro num contexto como a *Belle Époque* a importância da íntima ligação entre a crítica literária, a história da literatura e a imprensa em geral na formatação de parâmetros gerais e compartilhados.

Algumas das expressões mais interessantes desta ligação entre imprensa, literatura e atualidade são deflagradas pelos próprios títulos das colunas literárias das décadas de 1910-20 nos jornais e revistas parisienses, onde vemos claramente uma necessidade em apreender e difundir as principais características da então contemporaneidade literária: *Les directions présentes de la littérature*, *Les tendances présentes de la littérature*, *L'actualité littéraire*, todas estas colunas buscavam de

³⁵ MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaio sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 161.

³⁶ *Ibid.*, p. 163-164.

alguma maneira ilustrar aos leitores quais as novidades mais notórias da vida literária, o que de fato seria relevante da modernidade literária.

No período pós-Guerra, Proust e sua obra tornaram-se, assim, objetos de constantes e acirrados debates sobre a sua soposta modernidade ou não, em espaços dedicados às novidades e principais questões da então vida literária. Neste entre guerras que, como nunca, vivenciou-se a ligação entre imprensa e edição.³⁷ Como já vimos, ele chegou a ser considerado por alguns críticos literários inclusive como um dos principais acontecimentos literários da época, o que por si só já diz sobre sua atualidade.

Em dois artigos publicados no final de 1923 no periódico *La vie des lettres et des arts*, Jean-Charles Grenier buscou compreender em que consistiria esta atualidade literária de Proust, um ano após a morte do escritor quando seu mito parecia somente crescer. As hipóteses de Grenier inseriam a obra proustiana como encontro de diversas tendências da arte moderna, sobretudo o impressionismo e o simbolismo.³⁸

Porém, a análise de Jean-Charles Grenier se torna mais interessante quando este liga a criação proustiana à nova geração por um outro viés que não o literário, porém ainda mais moderno: "*il y a du premier livre de la Recherche du temps perdu, au dernier paru une évolution lente et continue vers une nouvelle formule d'art*". Segundo Grenier, havia na obra proustiana um esforço tão contínuo em direção à exatidão dos retratos, que embora ainda impressionista e simbolista, apontava já para o cinema.³⁹

Podemos observar por este exemplo como a inserção de uma obra no rol das principais atualidades literárias de um dado momento podia ser extremamente importante para seu sucesso: "*en parcourant l'œuvre de Proust, c'est trente ans d'histoire littéraire que nous traversons, celle qui va du spontané et du divers – le feu*

³⁷ PARINET, E. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2004, p. 353.

³⁸ Segundo o autor, Proust escrevia como os mestres impressionistas pintavam em 1880, porém inaugurava um novo gênero, ainda por definir. Contudo, sua técnica engajaria o passado e o futuro para representar um determinado instante. Haveria assim na obra de Proust um grande espaço ainda ao símbolo, o que para ele é completamente explicável pela época. Ver GRENIER, J.-C. Proust ou : Du feu d'artifice au film documentaire. In. Les directions présentes de la littérature Où nous en sommes. *La vie des lettres et des arts*, Paris, outubro de 1923, p. 75-79.

³⁹ GRENIER, J.-C. Proust (fin), Giraudoux, Morand. In. Les directions présentes de la littérature: Où nous en sommes. *La vie des lettres et des arts*, Paris, dezembro de 1923, p. 63-69.

d'artifice – au mécanique et à l'automatisme du film."⁴⁰ (65) Ser considerado de tal maneira como a síntese literária de uma conjuntura não deve ser menosprezado como vetor de canonização

Segundo Vanessa Schwartz, o advento do cinema no final do século XIX esteve intrinsecamente ligado ao crescente e generalizado interesse pela realidade na *Belle Époque*. A autora destaca assim que este gosto por novas dimensões e aspectos do mundo se apoiava na imprensa de massa da época, fomentadora de uma cultura midiática que unia realismo, espetáculo e narrativa jornalística.⁴¹

Portanto, para que um debate literário e cultural ganhasse grandes e importantes dimensões, deveria ser de alguma maneira apreendido como questão extremamente pertinente da atualidade. Ou, como bem definiu indiretamente Paul Souday, ser da ordem do dia.⁴²

A ligação entre literatura e imprensa através da questão da atualidade, no caso de Proust, surge mais claramente logo após a concessão do *Prix Goncourt* no final de 1919, e ela adentra assim ao longo da década de 1920, com o lançamento dos sucessivos volumes da *Recherche*. A presença de Proust nos debates do mundo literário foi se impondo de tal maneira que Daniel-Rops, em junho de 1925, afirmava ser um passo indispensável para qualquer novato, jovem escritor ou crítico : "*il sied de se livrer à cette science ardue qu'est l'exégèse proustiana.*"⁴³

E de fato, em livros, jornais, revistas, cadernos e outros tipos de impressos, a exegese sobre Proust e sua obra era abundantemente produzida, chegando às centenas durante os anos de sua publicação, e sendo inclusive coroada com

⁴⁰ GRENIER, J.-C. Proust (fin), Giraudoux, Morand. In. Les directions présentes de la littérature: Où nous en sommes. *La vie des lettres et des arts*, Paris, dezembro de 1923, p. 65.

⁴¹ SCHWARTZ, V. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: (Org.) CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 412. Vanessa Schwartz destaca então a importância do olhar, da flânerie e do voyeurismo.

⁴² Souday comentava um debate acerca de Gustave Flaubert no final de 1919 e começo de 1920, que ocupou alguns meses as colunas literárias de certas revistas e jornais, alimentado por escritores e críticos como Proust, Thibaudet, Louis de Robert, Revon, e ele mesmo Souday. Ou seja, vemos aqui que participar da atualidade literária não era questão exclusiva da publicação de uma obra original e nova, mas também dependia do engajamento em debates e querelas literárias e artísticas que eram entendidas então como importantes. Ver SOUDAY, P. Flaubert et Marcel Proust. In. *La vie intellectuelle. Paris-Midi*, Paris, 9 de janeiro de 1920. Ver também REVON, M. Les revues. *Les Jours Nouveaux*, Paris, 5 de fevereiro de 1920.

⁴³ DANIEL-ROPS, H. Proust et Quatre Critiques. *Cahiers du mois*, Paris, junho de 1925, p. 70-71.

algumas edições especiais e coleções como, por exemplo, os *Cahiers Marcel Proust* publicados a partir de 1928, e o *Bulletin Marcel Proust* publicado desde 1930.

Embora os escritores e sedes de jornais, revistas e editoras estivessem se consolidando como principais locais das sociabilidades literárias, conforme Leroy e Bertrand-Sabiani, os salões da sociedade parisiense da *Belle Époque* ainda eram importantes trampolins para a carreira literária. Pois dentre muitas vantagens, este era um espaço frequentado por importantes e influentes personagens do mundo da imprensa, como diretores de revistas, escritores em voga, homens políticos, entre outras relações úteis e rentáveis.⁴⁴

A alta sociedade era não só possibilidade como porta de entrada para uma vida de sucesso literário e social, como também objeto e local de trocas intensas entre literatura e imprensa. O que pode ser visto claramente tanto na trajetória social e literária de Proust, quanto em sua própria obra. De fato, uma das interpretações de sua obra mais repetida e difundida pela crítica afirmava que como as memórias de Saint-Simon, a *Recherche* não deixaria perecer aquela elegante sociedade da *Belle Époque*.⁴⁵ Artefato mais purificado e privilegiado, o romance surgia assim como o registro e meio de transmissão de uma realidade que era compartilhada com os jornais, porém somente monumentalizada para a posteridade através de uma obra de arte.

8.4 O caso do *Prix Goncourt* concedido a Marcel Proust em 1919: a importância da crítica e das querelas na publicidade literária

O *Prix Goncourt* de 1919 concedido ao segundo volume da *Recherche*, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, foi um acontecimento que interferiu crucialmente na recepção da obra, sendo que o debate gerado ocupou grande parte da imprensa parisiense. Estes prêmios literários tiveram, durante a *Belle Époque*, e no período

⁴⁴ LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 42. Leroy e Bertrand-Sabiani afirmam inclusive que alguns salões, como de Mme. Loynes, funcionavam como porta de entrada para a consagradora Academia Francesa.

⁴⁵ Segundo Jacques et Jean: "*Le destin l'avait orné et pourvu afin que la bonne société de notre temps ne périt pas toute entière dans la mémoire des hommes.*" JACQUES et JEAN. Lundi. *Le Carnet de la Semaine*, Paris, 26 de novembro de 1922 .

pós-Grande Guerra, um papel muito importante na vida literária parisiense, e nos debates respectivos. Foram também espécies de ações na direção de uma busca de auto-regulação da literatura, de autonomização, como instâncias independentes de consagração.⁴⁶ Embora existentes há alguns séculos, Anne Simonin afirma que foi somente no início do século XX que os prêmios literários se tornaram distinções cobiçadas. Data desta época, mais especificamente 1903, a criação do *Prix Goncourt*, que executava assim uma vontade do testamento dos escritores Edmond e Jules de Goncourt, e era destinado a encorajar as letras, sobretudo o romance.⁴⁷

A premiação de 10 de dezembro de 1919 foi permeada por muitas polêmicas e acusações, principalmente apontando o favorecimento que o presidente da Academia Goncourt, Léon Daudet, havia dado ao seu amigo e candidato preferido Marcel Proust. No jornal *L'Opinion* de 13 de dezembro de 1919, a notícia sobre a concessão do prêmio destacava como os escritores usavam seus amigos na imprensa: "*nous avons assisté, depuis quinze ans à une compénétration étroite, quotidienne, de la littérature et du journalisme.*"⁴⁸

Dois dias antes, o periódico *Bonsoir* destacava que aquele havia sido o *Prix Goncourt* mais polêmico até então: "*Ajoutons que jamais le prix Goncourt n'a excité plus de passions que cette année. C'est sans doute que jamais la vie n'a été aussi chère.*"⁴⁹ Independente do motivo atribuído pelo autor do artigo, o fato é que estes prêmios se tornaram objetos de disputa cada vez mais desejados, na medida que surgiam como possibilidade de consagração literária.

⁴⁶ Segundo Chaubet, o *Prix Goncourt* surgira da iniciativa de consolidar uma alternativa à oficial e tradicional Academia Francesa, visto que buscava consagrar a juventude e inovação. Por isso, o prêmio esteve inserido no seio da produção vanguardista. CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 726. Sobre as questões referentes à autonomização do campo literário francês, ver BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

⁴⁷ Ver JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009, p. 1132-1134. Christophe Charle destaca que os prêmios literários foram um fenômeno do período entre guerras, utilizados muitas vezes na midiaticização de determinado escritor ou livro. Cf. CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, cap. 15. Segundo François Chaubet, o *Prix Goncourt* modificou a economia de consagração, principalmente a partir da Grande Guerra. Neste contexto, alguns de seus laureados venderam mais de 300 mil exemplares, o que em parte explica o desejo pelo prêmio. Cf. CHAUBET, F. *Op. cit.*

⁴⁸ Le prix Goncourt. *L'Opinion*, Paris, 13 de dezembro de 1919.

⁴⁹ Le Prix Goncourt est décerné aujourd'hui. *Bonsoir*, Paris, 11 de dezembro de 1919.

Um dos principais argumentos feitos pelos acusadores do conluio entre os juízes do prêmio e o laureado, foi que Marcel Proust contava então com quase 50 anos de idade, algo incompatível com o desejo dos Goncourt segundo o qual o prêmio deveria ser concedido a jovens promissores. Segundo Georges Clairret, em *Le Journal du Peuple*, o vencedor do prêmio era não só muito velho e muito rico, como também produzira uma obra destituída de qualquer novidade e originalidade. Clairret afirma peremptoriamente que o editor de *A l'ombre de Jeunes Filles en Fleurs*, no caso Gaston Gallimard, havia interferido na escolha, concluindo que foram as boas relações de Proust, e do grupo em torno de Gallimard e a NRF, as verdadeiras causas pela vitória.⁵⁰ Por fim, o autor conclui disto a própria posição política de Proust, não por ter sido supostamente beneficiado por homens alinhados à direita, como é o caso de Daudet, mas por ter se beneficiado de suas relações influentes :

Il est pas inutile de signaler que M. Marcel Proust est réactionnaire, comme tous les hommes de lettres, amateurs ou professionnels, qui pour imposer leurs œuvres, comptent sur les relations mondaines et le suffrage des 'salonnards' plus que sur leur travail et leur talent.⁵¹

Em 12 de dezembro, o jornal *Le Pays* publicou em sua primeira página uma notícia sobre o prêmio, acusando os membros da Academia Goncourt de estarem praticando política através da literatura. Segundo o periódico : "*Donc, M. Léon Daudet intrigue en faveur de Marcel Proust, candidat de l'élément réactionnaire de la Goncourt, c'est-à-dire, de la majorité.*" E conclui : "*En réalité, la Goncourt préfère laisser de côté un écrivain d'un remarquable talent, plutôt que de couronner un dreyfusard.*"⁵² Porém, o autor anônimo esquece que Marcel Proust foi assinante das primeiras petições em prol da revisão do processo do capitão Dreyfus.

J.-H. Rosny, um dos membros da Academia Goncourt, logo saiu em defesa do resultado proferido, e do laureado Proust, no jornal artístico *Comoedia* de 23 de dezembro. Segundo ele, materialmente Proust não tinha necessidade do prêmio

⁵⁰ CLAIRET, G. Le Prix Goncourt à Marcel Proust. *Le Journal du Peuple*, Paris, 11 de dezembro de 1919. Segundo Clairret: "*Comme tous les écrivains qui ont des relations mondaines, M. Marcel Proust a une petit cour d'admirateurs fervents et échauffés.*"

⁵¹ *Idem.*

⁵² Notre Carnet. *Pays*, Paris, 12 de dezembro de 1919. Ainda no mesmo artigo: "*Elle ne retrouve un regain de vitalité que dans la pratique de la politique.*"

pois era um homem abastado ; porém, afirma Rosny, sua premiação era legítima como uma forma de compensação pelo pouco conhecimento de tal obra pelo público mais abrangente : *"or, pour Marcel Proust, un tel principe est intervenu. Son œuvre DOIT être lue par tous ceux qui méritent de la lire, et pour cela, elle a besoin de publicité."*⁵³

Um dos principais argumentos contra a acusação da idade avançada de Proust foi a defesa de sua novidade como escritor e romancista. Muitos enfatizaram isto, como Paul Gsell em *La Démocratie Nouvelle* : *"C'est un jeune, puisqu'il n'avait pas encore percé. Dans la carrière littéraire, on reste jeune tant qu'on est inconnu."* O comentador segue, porém, no mesmo sentido dos outros críticos, e afirma que a sua escolha para o prêmio não se deu exclusivamente por questões literárias :

C'est un bon livre. Mais vous pensez bien qu'on ne l'a pas choisi pour cette raison. M. Proust était le candidat de la droite. La droite l'a emporté sur la gauche qui poussait M. Dorgelès, auteur d'un autre bon livre: Les Croix du bois.⁵⁴

Vemos, portanto, como os prêmios literários, recenseados em mais de vinte na França em 1924, eram extremamente importantes como meios de divulgação de obras, inclusive as posições e propostas modernistas. Observamos também como eram vinculados às questões e debates muito mais abrangentes que os puramente estéticos, como as questões da disputa entre esquerda e direita que aparecem nas fontes. Porém, conforme destaca Anne Simonin, a principal função dos prêmios literários era possibilitar a maior difusão e popularização da literatura, principalmente de vanguarda.⁵⁵

Em seus já habituais textos sobre o júri Goncourt para o jornal *L'Eclair*, no caso aqui sobre o prêmio de 1921, Edmond Jaloux expressou uma ressonância das polêmicas sobre Proust dois anos antes. Sem o *Prix Goncourt*, afirma ele, não haveria mais jovem romance francês, pois após a guerra os editores cessaram de

⁵³ ROSNY, J.-H. Le Tréteau des Lettres. L'Opinion Littéraire: Le cas de M. Marcel Proust. *Comoedia*, Paris, 23 de dezembro de 1919. Rosny destaca ainda: *"Il est probable qu'un tel livre subsistera longtemps après que l'immense majorité des livres parus depuis le commencement de ce siècle se seront complètement effacés de la mémoire des hommes."*

⁵⁴ GSELL, P. Au Jour le Jour. In. Nos Échos. *La Démocratie Nouvelle*, Paris, 11 de dezembro de 1919.

⁵⁵ SIMONIN, A. Prix Littéraires. In. JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009, p. 1132-1135.

arriscar dinheiro em livros que não podiam alcançar amplo sucesso. Logo, sem o prêmio não haveria romance de debutante na literatura que alcançaria sucesso inesperado. Jaloux termina por elogiar os premiadores, e por lamentar a falta de talento dos premiados, afirmando a impossibilidade do surgimento corriqueiro de obras excepcionais: "*mais, quand ils auraient seulement donné leur prix à l'admirable Marcel Proust, ils auraient justement rendu aux Lettres françaises le plus grand des services. Mais on n'a pas un Marcel Proust à signaler à chaque décembre nouveau.*"⁵⁶

Retornando ao já citado e intrigante texto de Paul Gsell sobre a premiação em 1919, podemos ver que o autor afirma, ao contrário de Jaloux, a completa inutilidade do prêmio, justamente por estar mais vinculado às relações externas à literatura:

Au fond de tout cela il n'y a que des intrigues de coteries. A quoi servent les Prix académiques ? A rien, absolument à rien. S'il prouvaient toujours la nullité des lauréats, ils serviraient ainsi À renseigner le public et à le mettre en garde. Malheureusement, parfois, le lauréat, comme M. Proust, a du talent et son succès semble justifier une institution mauvaise.⁵⁷

Porém, a visão de Gsell é um tanto idealista, e ignora a importância destes prêmios na divulgação de obras como o romance de Marcel Proust. De fato, até 1919, os volumes da *Recherche* e as outras produções de Proust publicados eram muito pouco conhecidos, estando mais restritos aos cenáculos de amigos e especialistas amantes e conhecedores da literatura. Contudo, a partir de 1919, e mais ainda após 1922 e a morte de Proust, a obra passou a ser comentada de maneira maciça pela imprensa e crítica em geral. O fato é que tais prêmios eram extremamente importantes e cobiçados pelos escritores e editores, o que fica claro em mais alguns comentários feitos ao resultado do prêmio concedido à Proust. Albéric Cahuet afirmou assim que sem esta honra concedida pelos dez jurados da Academia Goncourt, a *Recherche* não seria de forma alguma apreciada para além de um pequeno grupo.⁵⁸ Portanto, vemos como um prêmio literário de prestígio podia muito

⁵⁶ JALOUX, E. De tous ces candidats qui l'emportera? Le prix Goncourt sera donné aujourd'hui à... *L'Eclair*, Paris, 14 de dezembro de 1921.

⁵⁷ GSELL, P. Au Jour le Jour. In: Nos Échos. *La Démocratie Nouvelle*, Paris, 11 de dezembro de 1919.

⁵⁸ CAHUET, A. Prix Littéraires. *L'Illustration*, Paris, 27 de dezembro de 1919, p. 541-542.

bem funcionar como divulgador de obras modernistas, inovadoras e muitas vezes inacessíveis ao público mais amplo.

Tanto que, logo após a concessão do prêmio a Proust, o favorito derrotado Roland Dorgèles teve sua obra, *Le Croix du Bois*, envolvida em uma polêmica. Segundo Derive, em *Comoedia* de 3 de junho de 1920, o editor de Dorgèles havia sido processado por Gallimard, editor de Proust, por ter dado à entender que havia sido o livro do primeiro o vencedor do prêmio. Por fim, o editor de Dorgèles foi condenado a pagar indenização a Gallimard, além de retirar qualquer menção ao prêmio Goncourt do livro de Dorgèles e de toda sua publicidade.⁵⁹

Na edição em homenagem à Proust da *Revue le Capitole* de 1926, Gérard de Catalogne destacou com uma certa malícia que Marcel Proust teria tratado muito bem de sua publicidade. Segundo Catalogne, Proust soube mobilizar amigos que ajudaram e provaram desde o lançamento da *Recherche* os méritos do autor e seu real talento introspectivo. O autor destaca assim que a opinião geral sobre Proust havia sido expressa, na verdade, pelo descontentamento amplo com relação à concessão do *Prix Goncourt* em 1919. Para Catalogne, fora preciso um longo e paciente trabalho de assimilação e compreensão, para que pouco a pouco sua obra fosse considerada importante. Este texto de 1926 mostra como eram ainda ressentidas as querelas resultantes do prêmio sete anos antes, e como elas elevaram o nome de Proust e sua obra à centralidade das discussões contemporâneas sobre literatura.⁶⁰

8.5 A situação pós-Grande Guerra: as redefinições das vanguardas e dos cânones

O engajamento literário, direta ou indiretamente, havia sido quase obrigatório na França entre 1914-18, ao menos para os escritores que publicaram livros ou outros textos literários em jornais e revistas durante a Grande Guerra Mundial. Christophe Charle destaca que a maioria dos escritores reclamava da censura que

⁵⁹ DERIVE. A propos du prix Goncourt. *Comoedia*, Paris, 6 de junho de 1920.

⁶⁰ CATALOGNE, G. de. Marcel Proust et ses critiques. *Revue le Capitole*, Paris, 1926, p. 171-201.

sofriam nesta conjuntura, agravada principalmente em 1917, quando jornais acusados de manipulações e mentiras foram inclusive suspensos pelo governo.⁶¹ Assim, vemos como a União Sagrada em prol da mobilização total e uníssona francesa foi avassaladora, e quase hegemônica. Com o fim do conflito bélico, porém, o debate cultural acerca da literatura e das artes sofreu novos e diversos cismas e conflitos, visto que a época era sentida como momento de redefinição das concepções até então vigentes.

No mundo acadêmico, influenciado sobremaneira pela cultura germânica desde o final do século XIX, os problemas foram muitos, e diversos intelectuais até então simpatizantes da *kultur* alemã durante a guerra tiveram que tecer críticas e condenações aos chamados *boches*, acusados como belicosos responsáveis pela destruição da civilização.⁶² Porém, já durante a Guerra uma tendência pacifista passou a se impor entre os intelectuais, e gradativamente foi ocupando espaços até finalmente se impor com mais força com o fim da guerra e o arrefecimento do nacionalismo.

O literato e crítico Jean Giraudoux expressou isto de maneira muito interessante em um texto de 1919, no qual saudava o escritor Marcel Proust. Antes de 1914, ele afirma que houve primeiramente a paz, num contexto no qual contingentes maiores de leitores eram iniciados na leitura. Porém, veio a guerra, e os escritores que não tinham interesse em engajar suas obras em favor da França no conflito bélico calaram-se: ninguém escrevia, a língua francesa havia sido calada pelas trincheiras. Porém, com o fim da Guerra, voltaram a escrever, neste novo contexto de paz. No fundo, Jean Giraudoux indica que o período inaugurado em 1919 marcava, para a sociedade e cultura francesas, uma mudança drástica, pela qual se impunham novas formas de amar, de sentir e de se sociabilizar. Na vida literária, isto podia ser visto pelo surgimento de diversos novos livros, revistas e jornais, que exigiam novamente o direito adquirido antes da Guerra de tratarem de

⁶¹ CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, p. 233. O autor fala que esta censura gerada pelo conflito bélico só se desvaneceu no final de 1919. Em uma espécie de *déjà vu* do Caso Dreyfus, alguns jornais foram acusados de receberem verbas alemãs, o que segundo Charle de fato aconteceu. Em consequência, os respectivos diretores de jornais foram inclusive executados como traidores.

⁶² Proust representa estas questões principalmente na figura da personagem Barão de Charlus, no último volume da *Recherche*, *Le Temps Retrouvé*. Não por acaso, o autor utilizou a figura do barão, sodomita paradigmático na obra, para expressar a não consensualidade da germanofobia existente na sociedade francesa de então.

assuntos e temas sem um engajamento político e social total, ou seja, de maneira mais desinteressada.⁶³

Paralelamente, este foi um contexto de incertezas e indefinições tanto com a então produção literária, quanto com seu imediato passado e futuro. Um sintoma claro desta necessidade de discussão e redefinição da literatura contemporânea pode ser visto claramente nas diversas tentativas de críticos e historiadores da literatura em definir a então história contemporânea da literatura e pensamento francês. De fato, neste período foram publicados inúmeros livros que se pretendiam história, panorama ou síntese da literatura.

O crítico, comumente considerado como o mais importante do período entre guerras, Albert Thibaudet destacou que desde pelo menos o advento da Terceira República, a produção literária francesa expressava características de um bloco, com características de uma nova tendência que para ele era justamente uma espécie de consolidação do moderno.⁶⁴ Em seu texto publicado na NRF em primeiro de maio de 1920, intitulado *Discussion sur le moderne*, o crítico destacava que desde Charles Baudelaire e os irmãos Goncourt, havia um modernismo que não se enquadrava mais nas categorias como classicismo, romantismo, realismo ou mesmo o simbolismo, mas que na verdade atravessaria todas estas tendências. Porém, o mais importante a destacar aqui é que Thibaudet tinha claramente definida a sua missão como crítico literário defensor e divulgador desta nova literatura, afirmando inclusive que o modernismo não sobreviveria sem o apoio da crítica que, como a dele, defendia estas obras.⁶⁵

⁶³ GIRAUDOUX, J. Du côté de chez Marcel Proust. In: Chronique Littéraire. *Feuillets d'art*, Paris, maio de 1919, p. 02, 17 e 18. Segundo Charle, nos anos seguintes ao fim da guerra foram criadas mais revistas literárias que naqueles da *Belle Époque* que a precederam. CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, Cap. 15.

⁶⁴ Para François Chaubet, foi de fato no período entre guerras que se criou a literatura moderna. Cf. CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 726.

⁶⁵ THIBAUDET, A. Réflexions sur la Littérature: Discussion sur le moderne. *Nouvelle Revue Française*, primeiro de maio de 1920, p. 727-739. De fato, este texto inseriu-se em um debate com o crítico Gonzague Truc, que publicou na *Minerve Française* (15 e 28 de fevereiro de 1920) o texto *De quelques déformations de l'art littéraire moderne*, acusando o modernismo. Thibaudet tomou então abertamente partido em favor da literatura moderna, acusando a crítica literária estabelecida de ser defensora exclusiva da tradição, e inimiga das vanguardas modernistas. Ver também a tréplica em: TRUC, G. De la nouveauté en littérature. *La Minerve Française*, Paris, 15 de junho de 1920.

Como em muitos outros espaços da sociedade francesa, o mundo da imprensa também foi cindido gravemente pela Guerra. Segundo Charle, ela não só interrompeu a história de sucesso da mídia impressa que vivia justamente seu auge na *Belle Époque*, como marcou posteriormente o advento generalizado do uso das fotografias, gravuras e finalmente do cinema que desde então rivalizaram e desbancaram o monopólio do texto impresso.⁶⁶

Vimos um pouco acima que o *Prix Goncourt* concedido a Proust foi fator crucial para a inserção da *Recherche* dentro dos principais debates da vanguarda literária francesa, que se encontrava então num momento de extremas dúvidas e incertezas ao fim da guerra. Mas, o fato de Proust ser o laureado foi sentido pelos seus contemporâneos como um dos sinais que apontavam para a reabertura da arte para outros caminhos que não majoritariamente o do nacionalismo demandado pela União Sagrada. Conforme Albéric Cahuet:

Notre littérature tente, en ce moment, de s'évader de l'obsession tragique où elle s'est immobilisée pendant cinq ans en même temps que notre sensibilité et nos facultés d'analyse. (...) On peut considérer en ce sens que le choix de l'Académie Goncourt est une indication.⁶⁷

O conhecido escritor Louis Aragon, que esteve no cerne de movimentos artísticos importantes da década de 1920 como o dadaísmo e o surrealismo, chegou mesmo a acusar a difusão e sucesso de Proust como uma estratégia ampla de propaganda e mobilização de contatos e relações por seus editores e amigos. Após alguns anos fechada por conta da guerra, o retorno da NRF em meados de 1919 marcou, segundo Aragon, o lançamento da campanha em favor da *Recherche*. O crítico destaca assim que seus editores teriam trabalhado a opinião pública, buscando oferecer Proust como um meio termo entre Gustave Flaubert e Saint-Simon. No final, Aragon se pergunta como era possível que não estivesse claro a todos que o realismo da *Recherche* se restringia apenas à pequena confraria da sociedade descrita por ele.⁶⁸

⁶⁶ CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, Cap. 10.

⁶⁷ CAHUET, A. Prix Littéraires. *L'Illustration*, Paris, 27 de dezembro de 1919, p. 541-542.

⁶⁸ ARAGON, L. Je m'acharne sur un mort. *Littérature*, Paris, primeiro de janeiro de 1923, p. 23-24. Para Aragon, a publicidade e difusão de Proust como novo Balzac do século XX seria o blefe e escroqueria mais flagrante da época.

O fato é que as discussões em torno da obra proustiana, como por exemplo a crítica ácida feita por Aragon, cresceram vertiginosamente, desde 1919, e ao longo da década de 1920, sendo acalorada por alguns acontecimentos como a morte de Proust no final de 1922, ou a própria publicação dos sucessivos volumes da obra até o derradeiro em 1927.

Contudo, o que fica claro é que esta década foi um momento extremamente acolhedor de novas experiências artísticas nos mais diversos campos, e isto não apenas na França, mas em outras partes da Europa e alhures, como é o caso da própria Semana da Arte Moderna de 1922 em São Paulo. E isto por conta também da própria crítica literária, que se voltava com mais seriedade e atenção às novas produções e experiências. Alguns debates literários da época indicam que na verdade uma nova crítica buscava se consolidar nesta época, mais desapegada ao classicismo e às restrições impostas pela tradicional literatura francesa, o que ficou bem claro com o exemplo citado acima de Thibaudet.

Algumas discussões acaloradas sobre Sainte-Beuve, considerado o crítico literário francês mais eminente no século XIX, mostram justamente isto. Daniel Halévy destacou, em 1920, que os debates decorrentes do cinquentenário da morte do crítico, principalmente as questões colocadas por Proust e Fernand Vandérem, concluíam o fracasso de Sainte-Beuve na execução de sua função. Entre as principais críticas feitas ao eminente crítico do século XIX, destacavam-se sua incapacidade de atentar para novos estilos e escritores, como seus contemporâneos Charles Baudelaires e os irmãos Goncourt.⁶⁹ Alguns anos mais tarde, em 1927, Benjamin Crémieux apresentava ao público partes da correspondência de Proust que estavam sendo publicadas, e sentenciava que o caso epistolário proustiano deflagrava a incapacidade do método de Sainte-Beuve em explicar a obra pelos fatores externos como a biografia do seu criador.⁷⁰

⁶⁹ HALEVY, D. Sur la Critique de Sainte-Beuve. *Le Minerve Française*, Paris, primeiro de fevereiro de 1920, p. 291-296. Na verdade Halévy critica Proust e Vandérem, e defende Sainte-Beuve. É interessante notar que Proust rascunhou um livro, misto entre romance, ensaio e crítica, que já adiantava muitas questões da *Recherche*, no início do século XX, e que centrava-se numa crítica à Sainte-Beuve. Estes manuscritos só vieram à público anos depois, na década de 1950, intitulados como *Contre Sainte-Beuve*. De fato, a obra recebeu este título póstumo pois ali Proust atacava Sainte-Beuve e seus métodos críticos, principalmente seu determinismo entre a vida do escritor e sua obra.

⁷⁰ CRÉMIEUX, B. Proust épistolier. In. *Les lettres françaises. Les Nouvelles Littéraires*, 18 de junho de 1927.

Os debates literários do período pós-Grande Guerra brevemente apresentados acima corroboram a afirmação de Élisabeth Parinet, segundo a qual uma das principais características deste período fora a crescente e profunda influência da literatura na vida cultural francesa, uma espécie de apogeu das letras. E nesta conjuntura, a *Recherche* agiu por um lado na consolidação literária, e por outro foi também beneficiada por este grande destaque literário na sociedade.⁷¹

A década de 1920 também marcou um reaquecimento da imprensa e do mundo editorial como um todo. Segundo Parinet, esta conjuntura econômica entre guerras foi importante para que não tenha havido uma estagnação da produção impressa, sendo que em 1922 o público readquiriu o poder de compra que possuía antes da guerra, o que beneficiou o mercado editorial pelo menos até 1930.⁷²

Na imprensa especializada, destacou-se então o surgimento do periódico semanal *Les Nouvelles Littéraires*, criado em 1922 e que dava maior espaço aos atores da vida literária para além somente de suas obras, como era a tendência das revistas. Ele foi o grande sucesso de vendas entre os periódicos literários nas décadas do entre guerras, o que pode ser atribuído à difusão popular e em massa da literatura neste contexto, que desbancava assim as revistas até então literárias e generalistas de cunho mais elitista, incapazes de responder à demanda do novo público consumidor.⁷³

Embora tenha havido a abertura de novas casas de edição, revistas e jornais, o mercado editorial sofreu cada vez mais a influência do capitalismo

⁷¹ Um dos levantamentos bibliográficos mais exaustivos sobre a recepção da *Recherche* e de Proust organizado cronologicamente aponta para mais de mil e setecentas noticiais as mais variadas até 1939 pela imprensa francesa, o que indica mas não encerra o grande impacto e difusão que ambos tiveram desde então na cultura francesa. Cf. ALDEN, D. W. *Marcel Proust and his French Critics*. Los Angeles: Lymanhouse, 1940.

⁷² A crise simbolizada pela quebra da bolsa de 1929 se fez de fato sentir também na França. O período da década de 1930, até o início da Segunda Guerra Mundial, foi assim marcado pelo gradativo recrudescimento econômico.

⁷³ PARINET, E. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2004, p. 354. A autora destaca que o periódico *Nouvelles Littéraires* ajudou na nova midiatização das personalidades literárias, utilizando muitas fotos e imagens. O periódico era sustentado pela editora Larousse. Segundo Charle, ele alcançou 150 mil leitores em 1926, oferecendo assim conteúdo literário ao novo público de massa mais cultivado, em um formato que unia a apresentação de um jornal e a periodicidade semanal de uma revista por um baixo custo. Para Charle, o sucesso deste periódico se deveu também muito à sua atenção aos escritores consagrados no período pós guerra, que é o caso de Marcel Proust. CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, cap. 15. Chaubet que considera o período pós guerra como a inauguração de uma nova era das massas cultivadas. CHAUBET, F. *Les relais de l'écrivain au XX^e siècle*. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 737-738.

financeiro nesta conjuntura. Foi o momento em que grandes editoras financiadas foram criadas, inaugurando um novo momento para o mundo literário em geral.⁷⁴ Segundo Élisabeth Parinet, foi durante o entre guerras que os serviços literários de fato se profissionalizaram em especialidades nas casas de edição, principalmente nas figuras do avaliador da obra e do diretor. Por conta disto, os serviços comerciais, administrativos e publicitários passaram a influenciar muito mais as publicações.⁷⁵

Os responsáveis pelas casas de edições, jornais e revistas foram figuras que tiveram seu prestígio e poder elevados imensamente. Segundo François Chaubet, os novos editores se dedicaram muito para a divulgação de seus escritores, e passaram assim a decidir mais coisas na vida literária daqueles, principalmente por meio da dependência financeira criada pelos adiantamentos e salários.⁷⁶

Um dos grandes exemplos disto foi Bernard Grasset, que mudou profundamente os atributos da função do editor no período pós-guerra, elevando a preocupação com as estratégias e técnicas referentes à publicidade literária a um novo patamar. Responsável pelo lançamento da *Recherche* em 1913 com a primeira edição de *Du côté de chez Swann*, Grasset é considerado como um dos maiores utilizadores da publicidade então para divulgação das obras dos escritores da sua casa de edição.⁷⁷ De fato, quando o primeiro volume da *Recherche*, então concebida e anunciada como uma trilogia, foi publicado, apareceram em alguns periódicos artigos e notícias divulgando e explicando a obra, isto muito por conta das relações

⁷⁴ Segundo Christophe Charle, desde antes de 1914 as relações entre imprensa e capitalismo financeiro já se estreitavam, mas até a guerra havia ainda margem para iniciativas mais modestas. O período pós guerra marcou, portanto, um momento de ligação mais íntima entre imprensa e dinheiro, o que significou perda de parte da autonomia financeira dos periódicos. CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004.

⁷⁵ Cf. PARINET, E. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2004. Segundo André Belo, as profundas transformações na estrutura e economia do mercado literário e da edição estão relacionadas à especialização e profissionalização de algumas atividades ligadas à imprensa e edição. BELO, A. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 92.

⁷⁶ CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In. BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 733. Segundo Chaubet, o papel do editor ia muito além disto, e fazia dele importante mediador entre público e produções literárias, uma espécie de intermediário habilitado em transformar as inovações artísticas em artefatos socialmente reconhecidos.

⁷⁷ Segundo Parinet, *Op. cit.*, desde que fundou sua casa de edição em 1907 Grasset utilizou como prática comum a publicação de escritores que bancavam as despesas de edição, como foi o caso de Proust. De qualquer forma, mesmo não sendo um sucesso em vendas, em 1916 restavam apenas 200 exemplares dos 2.800 publicados na primeira edição de *Du côté de chez Swann*.

de Proust e as estratégias publicitárias de Grasset.⁷⁸ E, embora este primeiro volume tenha alcançado uma difusão restrita até 1919, é inegável que conseguiu algum sucesso muito graças às amizades, relações e talentos tanto de Grasset quanto de Proust. Tanto que levantou o interesse da NRF e Gallimard, os quais obstinadamente buscaram desde então incluir Proust entre seus escritores em detrimento do editor Grasset.

Proust havia já tentado, e fracassado, publicar a *Recherche* pela NRF antes de fazê-lo por Grasset. A defesa da arte pela arte, o vanguardismo, o ecletismo, entre outros motivos, seduziam Proust, e de fato, aproximavam-no muito de outros escritores da NRF. Sua aproximação e ingresso nas edições de Gallimard acabaram por torná-lo, ao lado de escritores como André Gide e Paul Valéry, uma das principais bandeiras da revista que retornou em 1919 reafirmando seu compromisso com uma arte liberta de qualquer restrição ideológica e utilitarista (ou seja, contra alguns dos princípios que a Guerra havia legado à produção literária).⁷⁹ Foi sem dúvida a partir deste momento que Proust começou, ainda que de maneira tímida, a ser considerado um dos mestres tardios das novas gerações do século XX.

Este período entre guerras possibilitou a elevação da *Nouvelle Revue Française* ao mais alto degrau da vanguarda literária francesa, ocupando o lugar que outras revistas como *Mercure de France* e *Ermitage*, por exemplo, tinham buscado antes da Guerra. No mesmo caminho da especialização destacada acima, em 1919 a revista separou-se da casa de edição, criando assim a sociedade anônima *Éditions Gallimard*. Para Parinet, a consolidação do comitê de leitura e avaliação criado pela editora foi então decisiva para sua afirmação como a editora mais importante da vanguarda intelectual e artística desde então. Estes consultores multiplicavam as possibilidades de contato com autores, dadas suas relações pessoais, e assim ampliavam as redes de contatos entre editores, críticos e

⁷⁸ Podemos inclusive ver a difusão aí de uma fórmula da obra, artefato publicitário criado e consentido provavelmente pelo autor e editor, e que veiculava uma determinada leitura da obra como anúncio dela ao público. Por exemplo, o jornal *Gil Blas* de 9 de novembro 1913 repete a fórmula provavelmente veiculada por Grasset e/ou Proust também em outros jornais, de que a *Recherche* era um estudo elegante e irônico de alguns meios mundanos e a evocação de paisagens e lembranças passadas.

⁷⁹ Contudo, o desengajamento político da NRF e sua reivindicação da autonomia literária foram repetidamente acusados já durante a década de 1920, mas de maneira majoritária na década de 1930 por conta da crise econômica e do acirramento da tensão com a Alemanha. Cf. SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011.

escritores. A defesa da autonomia literária e a abertura às inovações modernistas literárias possibilitaram uma base, embora bem indefinida, para um sentimento que unia os escritores que lançavam artigos e livros tanto pela NRF, quanto pela editora Gallimard, que embora legalmente separadas, acabavam se fortalecendo mutuamente.⁸⁰

É extremamente interessante, portanto, notar como a obra de Proust gravitou, mesmo que de maneira muito efêmera, entre os dois editores provavelmente considerados como os mais importantes no que concerne à produção literária francesa do período entre guerras: Gaston Gallimard e Bernard Grasset. Editores audaciosos e inovadores que, segundo Élisabeth Parinet, tinham em comum o desejo de dominar a cena intelectual da época, o que não deixa de ser importante quando consideramos que disputaram o escritor que, ao longo do século XX, se consolidou como o principal romancista daquela conjuntura.

8.6 A crítica como ritual de iniciação literária

A produção literária modernista dependeu muito da intermediação e iniciação possíveis através da crítica e comentários em geral sobre obras muitas vezes consideradas extremamente difíceis e inacessíveis ao público. Quando nos deparamos com os primeiros comentários, leituras e interpretações da obra proustiana, podemos ver claramente como uma produção vanguardista pôde causar estranhamento e dúvidas em leitores que poderíamos chamar de inadvertidos, e necessitou de diversos processos, e de tempo, para ser assimilada.

Conforme Luiz Costa Lima, a mímeses da modernidade exigiu que o leitor fosse iniciado, para então se tornar uma espécie de eleito espiritualizado e apto.⁸¹ A importância do controle deste processo de iniciação fez com que os processos de leitura e apreensão dos sentidos das produções literárias fossem inclusive constantemente temas de artigos e debates, em intensas disputas e querelas. Pierre

⁸⁰ É interessante notar que a partir da década de 1930, Gallimard intensificou a publicação de obras das ciências humanas como, por exemplo, *Le paysan et la terre* de Marc Bloch. Cf. PARINET, E. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2004, p. 343.

⁸¹ LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 133.

Loewel, por exemplo, no jornal *L'Eclair* de 19 de março de 1924 buscou analisar alguns dos impasses entre os leitores de Proust e sua obra. O referido artigo é um breve estudo do primeiro volume póstumo da *Recherche* que acabava de ser publicado, *La Prisonnière*, e louvava a continuação do romance que logo viria a público na íntegra. Loewel acreditava que o principal problema advinha dos novos leitores que a *Recherche* adquirira desde o sucesso repentino após 1919 e o *Prix Goncourt*, os quais supostamente não tinham lido o primeiro volume de 1913 ; logo, a incompreensão adviria da não leitura do romance desde seu princípio. Por fim, mas provavelmente o trecho mais pertinente da sua crítica em *L'Eclair*, Pierre Loewel destacava a necessidade de uma lenta aclimação do leitor da *Recherche*, para que assim o público efetivamente conseguisse acompanhar a obra proustiana.⁸²

Outros críticos e conhecedores da literatura propuseram inclusive métodos para a leitura dos livros que compõem a *Recherche*, mostrando assim a demanda não apenas por interpretações e leituras que auxiliassem na difusão destas obras que causavam estranhamento no público, mas inclusive fórmulas e métodos para ter acesso ao então eminente escritor.⁸³

Outra documentação que deflagra a função da crítica como intermediária social e cultural são os comentários muitas vezes publicados na imprensa sobre livros e artigos que tomaram Proust e sua obra como objetos e temas, prática que se tornava recorrente na produção crítica literária da década de 1920, dado o sucesso da obra proustiana. Pois nestes textos são avaliados as vantagens e erros das interpretações e leituras feitas da obra proustiana por diversos comentadores, e inclusive por eminências da crítica e história literária da época.

Fernand Vandérem, em *La Revue de France* de 15 agosto de 1925, saudava então o primeiro livro dedicado na íntegra ao estudo de Proust e sua obra, de autoria de Léon Pierre-Quint. Vandérem inicia seu comentário dizendo que poucos romancistas suscitaram tantos estudos, artigos e comentários naquela época como Proust : "*Aujourd'hui encore, il forme, pour tout jeune écrivain, l'article de début classique.*" Contudo, destaca Vandérem, o livro *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*,

⁸² LOEWEL, P. *La Prisonnière*. *L'Eclair*, Paris, 19 de março de 1924.

⁸³ Foi o caso de Fernand Vandérem, na *Revue de France* de 15 de junho de 1922, que também indicou um processo lento de leitura e compreensão para de fato acompanhar os rumos da *Recherche*.

seria diferente, porque finalmente fornecia um estudo e uma interpretação da *Recherche* não exclusivamente direcionada para os iniciados. Porém, isto não deixava de fazer do livro de Pierre-Quint um excepcional manual de iniciação : "*ce qu'il fallait au public, ce qu'inconsciemment il souhaitait, c'était un guide complet de Proust*".

Fernand Vandérem exagera ao afirmar que salvo um ou outro comentador, a crítica não compreendia absolutamente nada da importância da obra de Proust, pois sua obra já era considerada um acontecimento literário que marcava época. Porém, é interessante atentar para o elogio que Vandérem faz da obra de Pierre-Quint para divulgar e popularizar a *Recherche* : "*M. Pierre-Quint montre bien quel but de propagande, de haute vulgarisation il poursuit*".

Por fim, o crítico literário da *Revue de France*, mais uma vez de forma exagerada afirma : "*Et si le succès, la vogue, la gloire vinrent enfin à Proust, ce fut uniquement grâce à l'effort répété des romanciers, des poètes, grâce aux siens, grâce aux créateurs*".⁸⁴ Contudo, Vandérem nos transmite aqui uma questão fundamental, pela qual vemos a importância das relações e laços sociais nos processos de divulgação literária.

A extrema floração das revistas culturais e literárias como fenômeno do final do século XIX e início do XX, destacado por Christophe Charle, mostra o espaço de potencial expansão deste crescente ramo do campo literário constituído pelas diversas formas de produção midiática entre leitor e escritor.⁸⁵ Considerando o que vimos até aqui, podemos também conjecturar que esta demanda se fazia em parte também por novos mediadores pelas gerações que consumiam literatura ou produziam na década de 1920, e pareciam insatisfeitas com os antigos mestres.

Para François Chaubet, a palavra do escritor ao longo do século XX se sustentou pela existência de um tecido serrado de mediações, o que podemos ver pelo desenvolvimento de um mercado cultural que ajudava a garantir a consolidação

⁸⁴ VANDÉREM, F. La Femme de paille e Marcel Proust (de Léon Pierre-Quint). In. Les lettres e la vie. *Revue de France*, Paris, 15 de agosto de 1925. De fato, Vandérem se inscreve entre estes homens que reivindicam o poder de concessão do sucesso literário, no caso de Proust, e liturgicamente rende culto ao seu realismo : "*Moraliste, essayiste, maximiste indéniablement, mais avant tout un réaliste obsédé par l'ambition de rendre tout ce qu'il avait vu, observé, retenu soit en lui-même, soit chez les autres*."

⁸⁵ Ver CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, cap. 8. Segundo Charle, o florescimento das pequenas revistas literárias é um fenômeno do final do século XIX, e demonstrava o descontentamento com os antigos mediadores, ou seja, uma espécie de demanda intelectual por novas gerações mais articuladas com a paisagem literária.

do sucesso da literatura.⁸⁶ Retornando ao texto citado de Albert Thibaudet de 1920, *Discussion sur le moderne*, onde ele não só defende o modernismo literário mas afirma que esta é uma das tarefas da crítica, podemos suspeitar que o estabelecimento destes críticos mais atentos às produções inovadoras estava intimamente ligado ao próprio sucesso das obras modernistas. Ou seja, a afirmação de uma nova paisagem literária modernista no período pós guerra se fazia apoiando e apoiado na própria consolidação de uma nova crítica mais atenta e interessada pelas produções literárias inovadoras.

Conforme Christophe Charle, espaços na mídia como a crônica e a crítica literária serviram como espécies de filtros entre a oferta cultural e o público em potencial, e tornaram-se instâncias de poder à medida que o periódico ganhava audiência. Este foi o caso da NRF (intimamente ligada às edições Gallimard) desde o fim da Grande Guerra, periódico onde Thibaudet consolidava-se então como um dos principais críticos literários da época.⁸⁷

A produção literária modernista de fato foi muito dependente da exegese difundida pelas mais variadas formas, em jornais, revistas e livros, pois sem estas interpretações e sentidos ela corria muitas vezes o risco de cair no desconhecimento ou esquecimento. Isto é reforçado no caso da produção modernista tendo em conta que um dos princípios básicos desta é o rompimento radical com padrões estabelecidos de apreensão da realidade, o que na prática colocava em risco sua compreensão pelo público que não fosse minimamente instruído sobre a obra, ou seja, iniciado.

Isto nos leva a considerar a obra de arte como não estando fechada, e também a considerá-la como algo mais que o resultado da pura intenção criadora do autor.⁸⁸ Conforme Peter Gay, as trajetórias e obras modernistas não resultam da vida isolada dos artistas, e dependem sempre de determinados intermediários que

⁸⁶ CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In. BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 723-772.

⁸⁷ Conforme Christophe Charle, havia uma constante troca de favores entre críticos e escritores por meio de entrevistas, debates, anedotas e comentários encomendados. CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004, cap. 15.

⁸⁸ Segundo André Belo, de fato o autor cria mecanismos que se antecipam ao leitor, buscando assim condicionar a leitura, porém focalizar isto é estudar apenas indiretamente a leitura, afirma ele, e pode inclusive criar o problema de corroborar uma leitura ideal, que foi um problema caro aos criadores da estética da recepção. Voltaremos nisto no último capítulo. Cf. BELO, A. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 57.

trabalham consciente e inconscientemente na sua difusão. Peter Gay denomina inclusive de pedagogos estes divulgadores que tinham como principal função habituar o público às criações que muitas vezes, de tão originais e inovadoras, acabavam sendo chocantes e inacessíveis.⁸⁹

De fato, conforme François Chaubet, neste contexto da década de 1920, os escritores e editores acabaram buscando múltiplas maneiras pelas quais suas obras pudessem ser intermediadas e oferecidas ao público.⁹⁰ Mas, se por um lado, a intermediação auxiliava a divulgação de uma obra, tirava por outro o suposto poder hegemônico que o autor possuía dela, sobretudo no incerto e suscetível processo de recepção.

Assim, vemos a importância de uma gama de agentes os quais favoreceram a divulgação e sucesso de inúmeras obras artísticas modernistas, como empresários, comerciantes, produtores de peças, críticos de arte, editores, proprietários, redatores e diretores de jornais e revistas. De fato, cada campo artístico passara a contar com suas próprias categorias de profissionais especializados e habilitados para intervirem na divulgação das obras, na atribuição de sentidos e interpretações:

Sem essa assistência, o modernismo provavelmente teria permanecido como campo restrito de alguns amadores excêntricos e endinheirados, em vez de se avolumar como uma avalanche irresistível que traria transformações fundamentais no gosto estético. Outra poderosa instituição pedagógica nas artes, a crítica, voltada mais para os consumidores do que para os produtores de cultura, desenvolveu uma relação com as artes mais ambígua do que com os negociantes e os empresários culturais.⁹¹

⁸⁹ Ver *Os intermediários como pedagogos*, In: GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 98-110. Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani: “La diffusion de l’instruction ne profite pas forcément à la littérature ‘difficile’ dont les canons esthétiques risquent de rebuter la partie du lectorat qui n’est pas passée par l’enseignement secondaire au moins et qui a tendance à lui préférer la vulgarisation scientifique.” LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 20.

⁹⁰ CHAUBET, F. Les relais de l’écrivain au XX^e siècle. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 734. Segundo Chaubet: “c’est le journaliste qui conquiert ainsi le status d’acteur privilégié de la médiation littéraire, et le journal ou l’hebdomadaire deviennent les supports incontournables d’une activité littéraire orientée par les choix d’actualité formulés par ces nouveaux vecteurs culturels”, *ibid.*, p. 739-740.

⁹¹ GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 103.

Segundo Peter Gay, portanto, a crítica estava mais voltada para os consumidores, numa época que os periódicos em geral tinham grande circulação.

Porém, não devemos esquecer que a liberalização do mundo editorial e da imprensa pela Terceira República veio acompanhada de uma aguda necessidade de enquadramento da leitura. Segundo Gisèle Sapiro, a leitura esteve no centro das preocupações não só da república, como do debate público em geral, pois era o principal instrumento de educação nesta conjuntura, portanto um veículo fundamental na formação dos cidadãos franceses.

Podemos ver como exemplo o periódico da década de 1920 intitulado *Romans Revue: guide de lecture*, mais tarde renomeado para *Revue de Lecture*.⁹² A parte dedicada à recente produção literária nesta revista era então inusitadamente apresentada como: *I - Romans mauvais, dangereux ou inutiles pour la généralité des lecteurs; II - Romans dont on pourrait, moyennant des raisons proportionnées, permettre la lecture à de grandes personnes suffisamment averties; III - Romans dont on peut, malgré le fond ou certaines pages, recommander la lecture à de grandes personnes, en raison du profit ou du délassement sans péril qu'ils procureront; IV - Romans inoffensifs et recommandés pour les lecteurs d'âge convenable ou sagement formes; e V - Romans destinés aux tout jeunes gens, aux petites jeunes filles et généralement à toutes les catégories de lecteurs*.⁹³

Vemos aqui claramente uma intenção em classificar as produções literárias conforme o risco que ofereciam ao público leitor, este também classificado indiretamente e relacionado aos tipos de livro que poderia ter acesso.

O que fica cada vez mais patente é que havia nesta conjuntura da vida de Marcel Proust e de publicação da *Recherche* íntimas relações e ligações entre a consolidação do que podemos denominar de realismo literário e a escrita da crítica literária e imprensa em geral. De fato, muitos comentadores apresentaram a obra proustiana como memórias de uma época, e não um romance: ela era apresentada,

⁹² De fato, não achei mais informações sobre editores ou redatores da revista, mas pelos anúncios que ela publicava parece claramente de tendência católica tradicional.

⁹³ BOURDON, C. Les Roman. *Revue des lectures*, Paris, 15 de fevereiro de 1921. Os livros de Proust *Du côté de chez Swann*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* e *Pastiches et Mélanges* estavam classificados no não tão inocente e inofensivo segundo nível.

a partir desta leitura, como um tipo de jornal íntimo, porém publicado, escrito por um homem que desenhava muito bem as tendências e atualidades de uma época.⁹⁴

Em uma crítica um tanto mordaz à obra de Proust na *Revue Universelle* de 15 de agosto de 1925, René Johannet colocava em dúvida se de fato sua obra seria um romance, concluindo que na verdade se tratavam antes de memórias de um homem doente, mundano e solitário. Johannet evoca uma suposta carta que Proust teria lhe escrito, na qual disse que seu desejo era dar uma idéia exata do que se chamava então o espírito *fin-de-siècle* XIX, para concluir sua crítica afirmando que para isso existiam já as memórias, a verdadeira tradição à qual se deveria ligar Proust.⁹⁵

Segundo André Belo, era comum que editores e autores transitassem entre os periódicos e os livros neste contexto do final do século XIX, quando o livro até então hegemônico como veículo da comunicação escrita fora ultrapassado em números de publicação e distribuição por impressos mais baratos e acessíveis como os jornais, revistas e brochuras.⁹⁶

Estes espaços de intermediação, de trocas, assistências e disputas entre a literatura, a imprensa e o público apontam para as relações entre uma cultura literária mais elitizada e sua popularização e massificação.⁹⁷ E o próprio escritor Marcel Proust esteve atento a estas relações, buscando outras formas de interceder na recepção de sua obra, como entrevistas, comentários e “esclarecimentos”.⁹⁸

Porém, na prática, os livros publicados que compunham a *Recherche* eram desencorajadores a grande parte do público, e isto por inúmeras razões destacadas pela própria recepção da obra. Além da considerada dificuldade em ler a obra e entender as histórias ali relatadas, o tamanho dela se impunha aos leitores, o que

⁹⁴ CHARLES, G. Marcel Proust. *Revue Critique des idées et des livres*, Paris, 25 de setembro de 1920, p. 677-683.

⁹⁵ JOHANNET, R. Les prédécesseurs de Marcel Proust. In. *Les Lettres. Revue Universelle*, Paris, 15 de agosto de 1925, p. 487-491.

⁹⁶ BELO, A. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 93.

⁹⁷ Segundo Franco Moretti, é inegável a existência das relações entre a literatura de massa e a chamada alta cultura literária. MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 29.

⁹⁸ Proust insistiu muito, por exemplo, na negação de algumas críticas que recebia como sua aparente falta de composição, e sua escala de descrição minuciosa e microscópica. De fato, o autor da *Recherche* advertiu ainda em vida seus leitores, que viram mais tarde a confirmação de que a obra havia sido atenta e profundamente composta, além de apresentar questões abrangentes e essenciais, e não apenas curiosas minúcias da vida durante a Belle Époque.

fora reforçado pela própria publicação que se estendera por quatorze anos. Muitos leitores se queixaram também do próprio formato compacto, ou seja, da forma tipográfica cerrada que acabava por aglutinar uma quantidade enorme de texto ao longo das páginas dos livros.

Estes foram alguns problemas básicos levantados pelas leituras da *Recherche*. Veremos assim, no próximo capítulo, alguns dos principais temas e questões levantados pela crítica ao longo de sua publicação do romance proustiano, entre 1913 e 1928, para compreendermos melhor os sentidos pelos quais a obra era assimilada, e como isto se relacionava com sua apreensão ou não como realista, ou melhor, como historicamente realista.

9 Querelas, polêmicas e cristalizações de sentidos: a inserção da Recherche na cultura e sociedade francesas

9.1 Uma advertência preliminar

Este capítulo, muito mais que os anteriores, demanda que seja feita uma observação introdutória, referente à própria historicidade da publicação dos vários volumes que acabaram por compor a integralidade da *Recherche*, mesmo que ao longo das décadas subsequentes outros estudiosos dos cadernos de Proust tenham publicado novas versões.¹ Em 1924, o escritor Louis-Martin Chauffier testemunhou de maneira clara um problema central que era colocado aos primeiros leitores da obra, a ver, a publicação serial do romance que então já passava de dez anos e que ainda se estenderia até 1927 para vir ao público na sua integralidade:

Nous avons le rare bonheur d'assister à la lente naissance d'un chef-d'œuvre. Ceux qui viendront après nous connaîtront le plan, le but, l'aspect du monument, avant d'en examiner le détail: ils seront servis dans leur étude par cette connaissance préalable.²

Esta foi, sem dúvida, uma das causas materiais que de diversas maneiras orientou a recepção do romance proustiano, e que não surge necessariamente para o leitor contemporâneo como um problema. E isto foi também um fator crucial para os amplos debates e querelas que envolveram a obra, visto que as condições de sua publicação deixavam margem para amplas opiniões por conta do seu próprio status de inacabada.³ E os diversos sentidos, interpretações e leituras da *Recherche*

¹ É o caso principalmente da edição organizada por Jean-Yves Tadié em 1987 para a *Bibliothèque de la Pléiade*.

² Chauffier antevia com acerto os desenvolvimentos da história contada na *Recherche*: "*Mais si je cours un risque, j'aurai du moins l'honneur de m'être fié à Proust et d'avoir prévu – ce qui n'est pas bien difficile – cette orchestration finale à la divination de laquelle nous conduit l'étude de l'élaboration qui n'aurait aucun sens si elle n'avait celui-là (aucun sens de composition, car elle est elle-même débordante de trésors).*" MARTIN-CHAUFFIER, L. La Prisonnière. *Paris-Journal*, Paris, 7 de março de 1924.

³ Isto a tal ponto que, quando Marcel Proust faleceu no final de 1922, muitos se questionaram se a obra seguiria sendo publicada, ou se encerraria com seu autor. De fato, a grande maioria desconhecia o estado do texto, se fora finalizado mesmo que de maneira esboçada, ou se prescindia do final. Segundo Léon Pierre-Quint, inclusive os amigos se demandavam até que

que surgiram ao longo de sua publicação original acabaram marcando a história da obra, tanto em suas relações com a sociedade e cultura francesas de forma mais geral, quanto em sua canonização específica dentro da história da literatura. E embora o atento ou bem informado Louis-Martin Chauffier pudesse, como outros poucos, antever os rumos da trama do romance proustiano, foi apenas em 1927 com o fechamento oferecido pelo derradeiro *Le temps retrouvé*, que a Recherche pôde finalmente ser apreciada em seu conjunto pelo público em geral.⁴

Em 25 de outubro de 1927, Emile Henriot anunciava ao público que acabara de ler as provas da edição final do último volume da *Recherche*. Para este eminente crítico literário do jornal *Le Temps*, esta não seria a parte mais perfeita do monumento proustiano devido a falta de acabamento que fora imposta pela morte do seu autor. Porém, Emile Henriot não deixou de mostrar perspicácia quando destacou que mesmo com as falhas expostas pela forma como *Le temps retrouvé* fora publicado, espécie de rascunho improvisado e mal acabado, isto não impediria os admiradores de adorá-lo ainda mais como a peça final do grande coroamento da *Recherche* e de Marcel Proust. Assim, ele acaba destacando que os leitores que prestigiaram o longo desenvolvimento do romance veriam o seu último volume como o mais importante, por conta de sua função decisivamente reveladora de todo o conjunto da obra.⁵

Além de ser a data que marcou a publicação do último volume da *Recherche*, 1927 foi um momento crucial para a difusão e consolidação do sucesso do falecido autor por outros motivos. Neste ano, veio ao público um volume de

ponto o fim do romance estaria escrito. PIERRE-QUINT, L. Marcel Proust. Monde Nouveau, Paris, primeiro de dezembro de 1922.

⁴ Segundo Jacques Dubois, este grande romance hermenêutico cria a impressão, no leitor, de não ter rumo algum, o que teria ameaçado os próprios efeitos que a obra poderia de fato ter no público francês. DUBOIS, J. *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*. Seuil, 2000, p. 287. Conforme Andre Belo, um livro e um texto não são a mesma coisa. Ao lado do texto, o livro possui vários outros elementos não verbais aos quais os leitores dão sentido. BELO, A. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. Assim, o texto da *Recherche* dependeu do suporte do livro, que por sua vez influenciou as primeiras leituras da *Recherche*, justamente por ter sido publicado de maneira serial ao longo de quatorze anos.

⁵ HENRIOT, E. *Courrier Littéraire: Un dernier Proust*. *Le Temps*, Paris, 25 de dezembro de 1927. Emile Henriot foi autor semanal da coluna *Le Courrier littéraire* deste jornal de 1919 até 1941, o que o estabeleceu como um dos principais críticos literários franceses da primeira metade do século XX. De maneira parecida com seu colega crítico do *Le Temps*, Paul Souday, Henriot admirava os clássicos da literatura francesa, porém, esteve aberto aos autores contemporâneos. Cf. LESAGE, L. e YON, A. *Dictionnaire des Critiques Littéraires. Guide de la Critique Française du XX^e siècle*. The Pennsylvania State University press, 1969, p. 124.

crônicas que Proust havia escrito desde o final do século XIX sobre artes, literatura e, entre elas, alguns relatos aos jornais como *Le Gaulois* e *Le Figaro* onde dava notícias das festas e recepções da alta sociedade parisiense, o que teve como efeito reafirmar sua imagem de grande observador social, e também de homem dedicado à literatura desde a juventude. Este ano também marcou o surgimento dos *Cahiers Marcel Proust*, que em seu primeiro volume reeditava a famosa edição especial da NRF em homenagem a Proust de janeiro de 1923, o que de certa forma materializava e consolidava definitivamente o campo da exegese proustiana.

Em um texto de primeiro de dezembro de 1927, Louis Laloy aproveitou a situação para saudar as três obras, utilizando-as para afirmar que a unidade se deflagrava finalmente de maneira inexorável, sendo claro que Proust fora tanto o arquiteto quanto o escultor de sua obra. Isto porque teria ele criado tanto o plano geral do conjunto, quanto os detalhes que o permeiam. Laloy usa as crônicas, entre elas um texto no qual o jovem Proust se colocava contra a obscuridade literária, para destacar que o então jovem escritor já sabia a importância de estudar os mestres para escrever bem. Desta forma, Louis Laloy reforçava a ideia de Proust como grande estudioso da literatura, pois vê seus trabalhos de crítica, tradução e filologia como fases num processo que se desenrolou por longo tempo e que o tornou grande escritor, mesmo que de maneira totalmente pessoal. Imagem esta que de maneira restrita e discreta já era difundida antes de 1913, entre certos cenáculos sociais e literários frequentados por Marcel Proust.⁶

Ao longo deste capítulo serão apresentadas, discutidas e analisadas algumas das principais e mais difundidas leituras feitas pela recepção da obra proustiana ao longo do seu contexto original de publicação, para assim tentar

⁶ LALOY, L. Marcel Proust: Le Temps retrouvé – Chroniques – Hommage à Marcel Proust. In. Les Livres. *L'Ère Nouvelle*, Paris, primeiro de dezembro de 1927. Segundo Laloy, neste texto de 1896 republicado nas *Chroniques* no qual Proust se colocava contra a obscuridade literária, ele estaria atacando os simbolistas por relegarem o mistério ao mundo exterior, e não oferecerem nenhuma luz para decifrá-lo. Esta divulgação de Proust em 1927 deve ser vista como um momento estratégico, quando seu editor Gaston Gallimard, como antes em 1919 e mesmo 1923 logo após a morte do romancista, buscara construir e divulgar uma imagem do romancista como um legítimo e dedicado escritor, e não como um mero desconhecido que teria subitamente escrito a *Recherche*. Auguste Dupous deixou muito claro como a publicação das crônicas em 1927 fortalecia a imagem de Proust como homem que vivenciou o mundo que descrevia: "*Une bonne part des chroniques ici rassemblées (...) nous montrent presque naïvement à quel point Marcel Proust fut un génie citadin et salonnier – je prends le mot au sens large et sans aucune pensée de dépréciation.*" Dupouy afirma que estes textos ajudavam a compreender melhor seu romance, pois o pequeno mundo fechado do "*grand monde*" prefigurado em suas crônicas podia ser encontrado nos seus romances. Cf. DUPOUY, A. Chroniques, par Marcel Proust. In. Le monde des lettres: Les livres Nouveaux. *Le Monde Illustré*, Paris, 21 de janeiro de 1928, p. 46-47.

apreender como este romance foi sendo integrado nos debates culturais e sociais que agitaram a época. Isto será conduzido de forma que seja possível observar as ligações que existiram entre os principais sentidos atribuídos à *Recherche* e sua difusão como romance privilegiado da época por ser detentor de uma verdade da histórica contemporânea. Portanto, será dada aqui maior atenção àquelas leituras que estão diretamente relacionadas, ou implicam, na autorização ou não de Proust como historiador da sua época.

São diversos os debates levantados pela exegese proustiana que se ligaram de alguma maneira à forma de canonização que acabamos de comentar acima, e assim são também muitos dos caminhos pelos quais seria possível adentrar neste problema. Talvez a entrada mais insuspeita, porém interessante, seja pelo debate primordial que se referiu diretamente à própria aceitação e juízo dos livros de Proust como obra de arte.

9.2 A querela da composição da obra

Talvez pareça hoje algo antiquado e ultrapassado, mas as principais objeções e críticas feitas à *Recherche* se referiam então à sua produção, ou seja: se ela de fato havia sido pensada, arquitetada e composta pelo autor; ou se ela não passava de um amontoado de observações e reflexões sem intenção de conjunto algum. Esta questão da composição, como praticamente todos os principais debates sobre a obra proustiana, resultou em parte da história de sua longa e espaçada publicação. Armand Pierhal, na *Revue Nouvelle* de 15 de fevereiro de 1926, destacou justamente isto quando dava notícias do então lançado penúltimo volume da obra: *Albertine Disparue*. Pierhal advertiu os contestadores da composição proustiana afirmando que as gerações futuras não incorreriam no mesmo erro, e enfatizariam pelo contrário o conjunto da *Recherche*, sendo que este seria o aspecto que mais surpreenderia os leitores da posteridade.⁷

⁷ PIERHAL, A. Marcel Proust – Albertine disparue. *Revue Nouvelle*, Paris, 15 de fevereiro de 1926, p. 44-47. Porém, ao final do texto, Pierhal critica este volume da *Recherche* por não ter sido verificado e corrigido pelo falecido autor, o que acabava por não resolver completamente o problema da composição.

Entre os principais defensores da visão da obra como conjunto composto antes da aparição de *Le temps retrouvé*, destacaram-se seus exegetas Benjamin Crémieux e Léon Pierre-Quint. O primeiro publicou em 1924 o livro *Le XX^e siècle*, dedicado à literatura e onde boa parte discorria sobre a obra proustiana.⁸ Pierre-Quint, por sua vez, pode ser considerado como um dos primeiros a realizar um estudo monográfico integralmente consagrado à Marcel Proust e sua obra, em 1925.⁹

Estes livros, como outros textos que na época eram publicados e faziam parte da exegese proustiana, sucitaram um efeito em cascata na sua própria recepção, que entretanto também pode ser considerada como referente mesmo que indiretamente à *Recherche*.¹⁰ E este momento de efervescência de estudos exclusivos parece ter sido extremamente importante para a difusão da obra proustiana como uma, ou resultando de uma unidade. Armand-Henry Flassch, por exemplo, saudava em *La Revue Mondiale* de outubro de 1925 o estudo lançado por Pierre-Quint: "*qui explique d'une façon parfaite, l'originalité essentielle de la méthode de l'écrivain.*"¹¹ Sua asserção sobre o método proustiano analisado por Pierre-Quint acabava, mesmo que indiretamente, enfatizando um princípio unificador.

⁸ CRÉMIEUX, B. *XX^e Siècle*. Paris: Gallimard, 1924. Este livro na verdade retoma e rediscute diversos artigos ou temas levantados por Crémieux anteriormente, como seu texto de 31 de maio do mesmo ano publicada na *Nouvelles Littéraires* intitulado: *La composition dans l'œuvre de Marcel Proust*, e seu texto também de 1924, publicado em 15 de outubro na *Revue de Paris*: *La psychologie de Marcel Proust*.

⁹ O ano de 1925, embora tenha sido marcado por uma ampla reação à obra de Proust, foi um momento crucial para a *Recherche*, por conta da publicação de obras importantes para a história da exegese proustiana. O famoso recolhimento de correspondência com outros textos, publicado por Louis de Robert e intitulado *Comment débuta Marcel Proust*, foi um belo exemplo disto, oferecendo assim ao público o contexto que antecedeu a publicação de *Du côté de chez Swann*. ROBERT, L. de. *Comment débuta Marcel Proust*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925. Auguste Laget e Elisabeth de Clermont-Tonnerre também publicaram neste ano livros sobre Proust e sua obra.

¹⁰ Mais do que isso, muitas vezes é através desta espécie de recepção da recepção da *Recherche* que podemos melhor observar como alguns juízos e sentidos atribuídos ao que era ou não considerado literatura resultavam de disputas e querelas muito mais difusas e abrangentes. De fato, as discussões sobre determinadas leituras e interpretações da obra proustiana evidencia a faceta de luta pelo poder de consagração, que conforme Pierre Bourdieu marca o campo literário francês. Cf. BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

¹¹ FLASSCH, A.-H. Marcel Proust, sa vie, son œuvre, par Léon Pierre-Quint. In. *Livres à Lire. Revue Mondiale*, Paris, primeiro de outubro de 1925, p. 303-304. Segundo Flassch, o livro de Pierre-Quint mostrava como a *Recherche* partia de uma composição alternada, ritmando o tema da evolução e do inconsciente, através de um método de exploração profunda e um estilo respectivamente apropriado. O envelhecimento das personagens e o problema da personalidade seria seu tema principal, segundo o crítico.

Seguindo o mesmo ímpeto de defesa da existência de uma composição planejada na *Recherche*, Crémieux aproveitou a publicação de *Albertine Disparue* para, em fevereiro de 1926, mostrar através de uma contraprova como Proust compunha sua obra. Como muitos outros comentadores, ele assim destacou que este novo volume póstumo da *Recherche* evidenciava, em oposição, como Proust realizava um trabalho intenso sobre aquilo que estava para ser publicado quando ainda era vivo, o que não fora possível com este penúltimo volume.¹²

Crémieux preconizou indiretamente o amplo campo de pesquisas sobre a genética literária proustiana, pois viu em *Albertine Disparue* um documento único para compreender a mecânica de sua composição, justamente porque trazia ali o texto em seu estado mais bruto. Este volume evidenciava, portanto, o longo e minucioso trabalho arquitetural final realizado pelo autor. Benjamin Crémieux destaca desta maneira a composição do conjunto da obra, incluindo esta parte supostamente menos trabalhada por Proust referente aos últimos volumes da *Recherche*. Para ele, o que sustentava tudo era uma sociologia que regia a orquestração da composição arquitetural da obra proustiana.¹³

Porém, nem todos concordavam que a *Recherche* resultava de um arquitetado projeto criador, como por exemplo Gus Bofa que no *Le Crapouillot* de agosto de 1925, abordou o já referido estudo de Léon Pierre-Quint para contestá-lo: "*Je ne sais si Marcel Proust avait, a priori, un plan complet et défini de son œuvre entière.*" O crítico segue afirmando que não acredita nem mesmo que Proust tivesse sistemas de ética e estética preconcebidos e capazes de assegurar a unidade da obra do início ao fim. Por fim, Gus Bofa ataca Pierre-Quint dizendo que este não encontrara nenhum princípio unificador na obra proustiana, e por isso partiu para o estudo biográfico para desta forma projetar uma unidade artificial na *Recherche*.¹⁴

René Johannet, em *Les Lettres* de agosto de 1925, acolheu o mesmo estudo sobre Proust como obra ao mesmo tempo considerável e prematura, destacando que o romance analisado ainda reservava surpresas. Entre estas questões ainda

¹² CRÉMIEUX, B. Nouveauté d'Albertine Disparue. In. Le roman. *Nouvelle Revue Française*, primeiro de fevereiro de 1926, p. 216-224.

¹³ Crémieux destaca assim que Proust é o único escritor francês da época cujo estilo repousava na linguagem dos salões aristocráticos, remanescentes então da sociedade de corte. Voltaremos detidamente à esta recepção da obra proustiana como hipótese sociológica no próximo capítulo.

¹⁴ BOFA, G. Exégèse. Marcel Proust, sa vie, son œuvre, par Léon Pierre-Quint. In. Les lres à lire...et les autres. *Le Crapouillot*, Paris, primeiro de agosto de 1925, p. 02.

insolúveis, o crítico enfatizara justamente a composição : "*On ne pourra se pronocer sur l'un des plus gros problèmes du proustianisme – la composition – que quand on aura lu le Temps retrouvé, dans quelques années*". Johannet, como alguns outros críticos que levantaram objeções à análise de Pierre-Quint, afirma como explicação que este proustiano havia sido cegado pela admiração ilimitada e incondicional, o que impediu de avaliar corretamente a *Recherche*:

M. Léon Pierre-Quint appartient à cette catégorie de proustiens pour lesquels le monde littéraire se partage en deux catégories : avant Proust, après Proust, ce qui est excessive. Dans l'œuvre de Proust il y a des défauts considérables et tout n'y est pas aussi nouveau qu'on le lit.¹⁵

Em um texto publicado em *l'Opinion* de 20 de dezembro de 1919, Jacques Boulenger, como tantos outros que já vimos no capítulo anterior, discutiu a pertinência e o mérito de Proust em virtude de sua laureação com o *Prix Goncourt*. Boulenger não nega o talento do romancista, elevando-o ao patamar de Jean Giraudoux como o escritor mais original da época. Contudo, o crítico destaca que este romance em forma de lembranças e memórias não partia de nenhuma preocupação de composição, o que significava dizer que era uma obra totalmente contrária aos tradicionais hábitos da literatura francesa, conforme as próprias palavras de Boulenger. Na verdade, o responsável pelo noticiário literário de *l'Opinion* repetia e reafirmava um argumento utilizado por muitos outros pares da estabelecida crítica literária francesa, segundo o qual a arte clássica francesa significava acima de tudo operar escolhas. Pois o belo romance deveria resultar de uma operação pela qual seu autor selecionasse entre todas, a verdade mais passível de se tornar objeto literário.¹⁶

É interessante notar aqui que Jacques Boulenger não critica a obra em si, mas sim a falta de princípio organizador que pudesse fazer dela uma verdadeira obra de arte. É por isso que ele afirma que Proust não possuía traços de romancista, porque não recorreu aos recursos das narrativas romanescas ou memorialísticas.

¹⁵ JOHANNET, R. Une étude critique de M. L. P. Quint sur Marcel Proust – Mes souvenirs personnels sur Proust – L'heure n'est pas venue de juger son œuvre. In. *La vie littéraire. Les Lettres*, Paris, primeiro de agosto de 1925, p. 213-214.

¹⁶ Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani, a questão da composição era importante na crítica literária da época simbolizada principalmente pelo nacionalismo de Charles Maurras, que assim sugeriu uma hierarquia da razão sobre o sentimento, ligando-se ao que se costumou chamar na época de neoclassicismo. Cf. LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, cap. 10.

Embora isto aparentemente surja como negação da obra proustiana, não é isso que Boulenger indica, pautando-se justamente em sua falta de composição como critério de realismo, pois para este crítico era justamente isto que fazia de suas personagens ainda mais reais. Segundo esta interpretação, Proust apresentara ao público as pessoas tais como eram supostamente apreendidas pelas impressões subjetivas, isto porque sua *Recherche* obedecia muito mais às regras da pesquisa científica que aos pressupostos da busca artística pela verdade.¹⁷

Houve, porém, críticas muito mais ferozes e taxativas à Proust e sua obra por conta da falta de ordenação, o que muitas vezes tendeu para sua identificação como produto modernista. W. Mayr, na publicação bimestral *Les Feuilles Libres* de março/abril de 1920, direcionou duros golpes à falta de estilo e composição de Proust. Mayr começou destacando que o estilo bárbaro do autor causava tremores no leitor por conta da dificuldade que sentia em abordá-lo, e por ter sido publicado repleto de erros e em formato compacto com raros parágrafos.¹⁸ O crítico ataca finalmente Proust por desconhecer um capítulo da história da arte de escrever, e assim lhe sugere a correção deste lapso pela leitura do texto *Discours sur le style*, do naturalista do século XVIII Buffon, que ensinaria o romancista a colocar suas ideias em ordem.¹⁹

A recepção da *Recherche* evidencia o fato de que esta questão referente à composição era ainda mobilizada nesta conjuntura posterior à Grande Guerra como critério para taxar um livro como obra de arte ou não. Porém, este critério não só não era unânime dentro da crítica e mesmo entre os escritores, como perdia força frente

¹⁷ Mais tarde publicado também em livro: BOULENGER, J. *Mais l'art est difficile*. Paris: Plon, 1921, p. 86-116, texto publicado originalmente em 20 de dezembro de 1919. Boulenger, por fim, deixa claro que seria um erro que o seu leitor pensasse que ele não gosta dos livros de Proust, dizendo ao contrário que os adora. Porém, isto não o impede de afirmar que o autor da *Recherche* seria muito mais um pensador ou sábio, que verdadeiro artista.

¹⁸ Este tema da dificuldade em ler o romance de Proust é repetido pela crítica ao longo da publicação original de todos os volumes da *Recherche* como, por exemplo, o texto do jornal *Bonsoir* de 12 de dezembro de 1919 que anunciava Marcel Proust como laureado do Prix Goncourt desta forma: "*Il est l'auteur de livres extraordinairement copieux, fort attachants par le détail, mais réellement illisibles d'un bout à l'autre*". O jornal atribuía seu sucesso à amizade com o integrante da Academia Goncourt e fiel colaborador da Action Française, Léon Daudet, que teria privilegiado Proust. Cf. Marcel Proust. *Bonsoir*, Paris, 12 de dezembro de 1919.

¹⁹ MAYR, W. Montaigne (et M. Proust) contre Buffon (Essai sur le Style). *Les Feuilles Libres*, Paris, março/abril de 1920, p. 170-175. Mayr destaca que Proust, como Montaigne, seria um escritor que se voltava para o interior, e que por isso transcrevia tudo e qualquer coisa, ao contrário dos escritores que se voltavam para o exterior, como Balzac, Zola, Diderot, Rabelais e o próprio Buffon. Para ele, o impulso para o interior em Proust recorria de sua busca pela liberdade ilimitada e seu ansio pela emancipação total de qualquer restrição imposta pela forma.

às investidas modernistas nos diversos campos artísticos. Em sua famosa coluna intitulada *Une heure avec* do jornal *Les Nouvelles Littéraires*, Frederic Lefèvre apresentou ao público uma entrevista com o romancista René Boylesve no dia 3 de maio de 1924. Nesta, o entrevistado lamentava que a literatura francesa estivesse tão submetida ainda às regras de composição sublimando, porém, que havia alguns que se elevaram contra esta restrição: “*Mais, cette règle est tout de même une cause de stérilité relative. De nos jours, un grand écrivain, Marcel Proust, s’est affranchi de cette règle. Cet affranchissement lui a permis d’être infiniment plus riche que nous ne sommes.*”²⁰ Vemos neste testemunho como parte do mundo literário via Proust não como decadente por falta de composição, mas como alternativa fértil exatamente por ter suspenso as rígidas regras que engessavam as inovações literárias.

A polêmica sobre a composição foi amplamente recorrente durante as primeiras recepções da *Recherche*, e era renovada à medida que os novos volumes eram publicados. Em 1927, com o lançamento do derradeiro volume da obra, o periódico *Les Nouvelles Littéraires*, lançava a questão ao público perguntando se a querela iria retornar mais uma vez. O jornal se referia ao ano anterior, quando dois famosos exegetas proustianos já citados, Louis de Robert e Benjamin Crémieux, travaram um debate sobre a questão no próprio periódico.²¹

No começo de setembro de 1926, Louis de Robert publicou o artigo *Quelques réflexions sur Marcel Proust*, onde entre outras questões discutiu e defendeu a parcela involuntária do processo criativo do romancista, o que implicava na crítica à composição da obra.²² Na edição seguinte de *Les Nouvelles Littéraires*, uma semana depois, Benjamin Crémieux partiu em defesa da existência de composição na obra de Proust, no texto *Autres réflexions sur Marcel Proust*. Crémieux começava sua defesa dizendo que embora nunca tenha entabulado

²⁰ LEFÈVRE, F. Une heure avec René Boylesve. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 3 de maio de 1924. O entrevistado afirma que nenhuma obra havia produzido nele impressão tão forte e durável como a de Proust. De fato, Boylesve foi constantemente comparado à Proust ao longo da década de 1920 pela crítica literária francesa. Ver, por exemplo, JALOUX, E. L'Esprit des Livres, Souvenirs du jardin détruit, par René Boylesve. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, primeiro de novembro de 1924; e também, REVON, M. René Boylesve, Proust et le « Freudisme ». *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 23 de janeiro de 1926.

²¹ Une lettre inédite de Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 31 de dezembro de 1927.

²² ROBERT, L. de. Quelques réflexions sur Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 4 de setembro de 1926.

relações pessoais com Proust, manteve com ele correspondência. O defensor da *Recherche* argumentou assim que havia recebido uma carta de Proust em 1922 na qual o romancista teria lhe confidenciado seus propósitos de composição da dita obra, os quais seriam indiscutíveis após a publicação de *Le temps retrouvé*. Crémieux explica que isto se deveu como uma resposta do autor, indignado com a interpretação de sua obra como livros que não passariam de miscelâneas desordenadas. Neste sentido, a autodefesa de Proust é apresentada como uma tentativa em se atribuir como o legítimo criador da obra, e não mero compilador que teria submetido sua pena aos ditados das determinações exteriores.

Crémieux vislumbrava as implicações problemáticas para o sucesso da *Recherche* que se condensavam na questão da composição, visto que isto arriscava crucialmente a aceitação da obra como romance e até como obra de arte literária. Por isso, argumentou que mesmo negando sua composição, a crítica não deveria cair no equívoco de não considerar a *Recherche* como romance, visto que seu autor havia previsto toda a obra. E se ela possuía desvios evidentes, estes não passavam na verdade de sinais da verdadeira obra de arte, que deve contar também com a imprevisibilidade.²³ Benjamim Crémieux termina seu texto de forma profética como um Moisés, que anuncia as palavras emitidas pelo próprio criador, ou seja: que os leitores deveriam esperar até a publicação do último volume da *Recherche*, quando ninguém mais poderia criticá-la por falta de composição.²⁴

Louis de Robert não tardou na réplica, respondendo no mesmo periódico da semana seguinte às críticas que havia sofrido. Começou por um questionamento elementar: Proust realizou o que desejava de fato? Sua resposta parece implicar numa espécie de metafísica da arte, pois afirma que na verdade o autor da *Recherche* respondeu à uma força maior e exterior, que ultrapassava suas intenções e vontades, e o afastou de seus projetos originais. Por fim, Louis de Robert parece amenizar um pouco seus juízos anteriores, e acaba concordando pelo menos em

²³ É através deste argumento que Crémieux acusa Louis de Robert de desconhecer as leis da criação literária.

²⁴ Ver ROBERT, L. de. Quelques réflexions sur Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 4 de setembro de 1926; e CRÉMIEUX, B. Autres réflexions sur Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 11 de setembro de 1926. Na verdade, muitos já previam como seria o desfecho principal da *Recherche*, tanto a realização da vocação do protagonista como escritor, quanto as mudanças sociais e as inversões entre burguesia e aristocracia. Orion afirmou que apenas quando tudo fosse editado seria possível ao público ver que Proust tivera tudo nas mãos, toda a vida de um homem recomposta, reencontrada, como se o tempo não tivesse mais poder. Cf. ORION. Sur Marcel Proust. *Action Française*, Paris, 21 de novembro de 1920.

parte com Crémieux sobre os efeitos narrativos e na trama previstos por Proust, chegando inclusive a aceitar que a *Recherche* resultaria de um estrutura básica projetada previamente.²⁵

O anteriormente citado volume das *Nouvelles Littéraires* de 31 de dezembro de 1927 que questionava sobre a possibilidade deste debate ressurgir um ano depois, com a publicação do último livro da *Recherche*, comentava a correspondência inédita de Proust de 1915 que a *Revue de Paris* oferecia nesta mesma época ao público.²⁶ Esta correspondência acabava dando razão à Crémieux no debate, pois confirmava as próprias cartas citadas por ele, mostrando como Proust previra tanto o plano geral como também os vários detalhes da obra no mínimo desde o período da Grande Guerra. Por fim, a *Nouvelles Littéraires* publicava uma carta oferecida por Denys Amiel, onde Proust negava ser um mero amontoador de lembranças fortuitas, afirmando que na verdade havia buscado construir uma obra no sentido arquitetural de forma pensada onde cada frase teria simetria da primeira à última página.²⁷

Com a publicação de *Le Temps retrouvé* no final de 1927, ficou muito difícil para os críticos defenderem a tese de que a obra não havia sido composta, minuciosamente pensada e concatenada. Pois mesmo sendo também o que muitos denominaram de rascunho cheio de cortes, erros e equívocos (tal como o volume anterior *Albertine Disparue* havia sido recepcionado), o encerramento da última frase se fechando como a véspera da primeira cena narrada em *Du côté de chez Swann* coroou o último livro como peça fundamental da composição da *Recherche*.

Louis Emié, em um texto um pouco tardio da recepção de *Le temps retrouvé* que publicou em novembro de 1928 na *Revue Nouvelle*, enfatizou que finalmente a obra se mostrava como a grande, confessional e sincera mensagem que fora levada ao extremo e sem paralelos pelo seu autor. Emié aproveitava a situação para

²⁵ ROBERT, L. de. Réponse à M. Benjamin Crémieux à propos de Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 18 de setembro de 1926. Louis de Robert afirma que acredita no grande gênio de Proust, e que com isso não queria diminuir sua obra.

²⁶ Lettres de Marcel Proust à un amie. *Revue de Paris*, Paris, 15 de dezembro de 1927, p. 770-780.

²⁷ Une lettre inédite de Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 31 de dezembro de 1927.

lembrar e apontar assim o equívoco daqueles que outrora acusaram a *Recherche* de falta de composição, dizendo que ali tudo finalmente se explicava.²⁸

Mas ainda em 1928 esta opinião estava longe de ser uma unanimidade entre a crítica. O texto de John Charpentier publicado no *Mercure de France* de 15 janeiro recepcionando *Le temps retrouvé* é um belo exemplo de como as querelas prometiam se prolongar muito tempo. Além disso, seus comentários escancaram a ligação entre as discussões sobre a composição da obra e o gênero ao qual pertenceria. Para este crítico, a publicação do final da *Recherche* não isentava Proust de ser criticado por sua falta de gênio construtivo. E justamente por não ser o construtor de sua obra, Charpentier via Proust como um analista ligado antes aos memorialistas e ensaistas sem método e rigor, que um romancista que se torna senhor do seu objeto.²⁹

9.3 Sobre a *Recherche* e o gênero literário

A negação da composição da *Recherche* colocava diversos problemas para sua recepção, entre as quais se destacava a sua identificação com os distintos gêneros literários. Pois segundo uma opinião ainda corrente entre muitos críticos, a falta de composição impedia que a obra fosse inserida no rol dos romances. Andre Billy, embora indicasse aos leitores a obra de Proust e a elogiasse em um texto publicado em agosto de 1919, não classificava ela como romance, afirmando inclusive que isto era impossível. Billy, contudo, negava inseri-la no gênero memorialístico, provisoriamente dizendo que ela seria indefinível. Por fim, o crítico literário conclui que a obra proustiana tinha algo tanto do romance quanto das memórias, o que fazia dela uma restituição do espírito do final do século XIX.³⁰

²⁸ EMIÉ, L. Marcel Proust – Le Temps Retrouvé. *Revue Nouvelle*, Paris, novembro de 1928, p. 82-84. Segundo Emié, tudo estaria ligado na obra, desde o engajamento do romance com a busca da verdade até a coincidência operada entre as realidades do presente e passado.

²⁹ CHARPENTIER, J. Le Temps retrouvé. *Mercure de France*, Paris, 15 de janeiro de 1928. Para John Charpentier, faltava imaginação para Proust criar uma obra. Sendo assim, sua base que era a memória acabava por restringir seu campo de observação e criação, o que o tornava incapaz de anteciper o devir das personagens e acontecimentos de sua narrativa.

³⁰ Contudo, André Billy acusava a obra de anacronismo e dissonância, afirmando que pelo seu tom ela era contemporânea, mas que pelo assunto era do passado. Billy indicava a *Recherche* como

Os debates sobre o gênero ao qual a *Recherche* deveria ser incorporada foram variados e intensos, porém acabaram sendo resumidos principalmente pela disputa exposta acima entre memórias e romance. Pierre Lievre, em *Les Marges* de junho de 1922, afirmava inclusive que o próprio Proust não soubera escolher entre a imediata notoriedade do romancista e a reputação póstuma do memorialista.³¹

Charles Régismanset, em *La Dépêche Coloniale* de 14 de dezembro de 1920, também defendeu que a obra de Proust não poderia ser classificada como romance :

J'imagine, je ne sais pas pourquoi, en vérité, que M. Marcel Proust doit détester le genre 'roman', qu'il doit avoir en horreur ces développements artificiels sur un sujet donné, toutes ces complications, ces aventures, en un mot, toute 'cette action' qui anime les ouvrages littéraires auxquels va généralement la faveur du grand public.

Régismanset nega de maneira veemente chamar assim a *Recherche* de romance, mas para afirmar que, na verdade, Proust teria ultrapassado a ficção e se tornado o analista de sua época:

Répugnant au roman, il se contente d'être l'annaliste de ce temps, de trace des portraits dont certaines (...) sont merveilleusement fouillés. Historien ? Non, car l'affaire Dreyfus évoquée dans le salon de Mme de Villeparisis, n'est pas de l'histoire, mais simplement 'une histoire' après et avec tant d'autres.

destacável na época, ao lado das obras de Giraudoux, vendo o contexto pós Guerra como atmosfera fértil para estes escritores. Cf. BILLY, A. A l'ombre des jeunes filles en fleurs. Pastiches et mélanges. *Œuvre*, Paris, 26 de agosto de 1919, texto republicado no livro *La Muse aux Bésicles*. Paris: La Renaissance du Livre, 1920, p. 219-224. Segundo Marion Schmid, havia um debate sobre a questão da unidade ou dissolução das formas literárias no final do século XIX que acabou por associar a dissociação das tradicionais formas narrativas com os estilos literários da decadência. Cf. SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008.

³¹ LIÈVRE, P. A la Recherche du temps perdu. *Les Marges*, Paris, 15 de junho de 1922, p. 154. Logo, Lievre conclui que o autor optou por praticar as duas artes, e embora fosse dotado para ambas, acabou sendo muito ambicioso, o que teria impedido Proust de brilhar na literatura. Lièvre acreditava que faltava algo em sua obra tanto do gênero memorialístico quanto do romance. Voltaremos, através de outra perspectiva, às questões referentes à recepção da obra de Proust como memórias e gênero no próximo capítulo, onde também será analisada as analogias sugeridas pela crítica entre a Recherche e os livros de Saint-Simon e Balzac.

E o crítico deixa claro como esta negação da *Recherche* como romance implicava na interpretação da sua falta de composição, afirmando que a obra proustiana fora muito pouco sacrificada às regras e às convenções literárias.³²

O texto de Denys Amiel publicado em *Le Pays* de 5 de agosto de 1919 deixa claro como os dois volumes até então conhecidos da *Recherche* deixavam os leitores não só confusos, mas também autorizados a criar interpretações as mais ecléticas possíveis. Para Amiel, a obra de Proust explodia as fronteiras entre os gêneros literários, se beneficiando assim de diversos dentre eles: eram memórias, mas também romance, e porque não história. O crítico destaca que na verdade Proust sintetizava tudo isto num gênero enciclopédico.³³

Pierre Quesnoy expressou uma confusão análoga quando buscou definir o gênero e tradição literária dos quais Proust seria herdeiro. Em texto de 1928, Quesnoy não tinha dúvidas em elevá-lo como um dos maiores escritores da história literária francesa, porém emendando que a impressionante quantidade de artigos e livros consagrados à exegese proustiana interpretava-o de diversas maneiras: "*il a été maintes fois question de Proust romancier, Proust mémorialiste, de Proust psychologue, de Proust historien, poète, voire même théoricien de l'art, mais jamais – ou presque – de Proust moraliste.*" O crítico passa então a defender sua tese de que Proust descenderia dos grandes moralistas franceses, destacando que esta questão moral era um grande problema do secular homem moderno não porque buscava códigos e regras, mas sim como impulso pela auto observação e autoanálise. Por isso Pierre Quesnoy conclui que Proust estaria entre os grandes

³² RÉGISMANSET, C. A la Recherche du temps perdu. In. Chronique des Livres: Feuilles d'automne. *La Dépêche coloniale*, Paris, 14 de dezembro de 1920. Para Régiment, Proust buscou oferecer ao público o sentimento da complexidade infinita das almas de sua própria época, este mundo da introspecção onde as menores coisas não são negligenciáveis, e qualquer ato jamais é complexo o bastante: "*L'acte dura une seconde, mais les réflexions qui l'accompagnent et le suivent se prolongent longtemps, durent parfois même toute une vie.*" Walter Benjamin, alguns anos mais tarde, escreveu justamente refletindo sobre Proust que os acontecimentos vividos são finitos, ao contrário das lembranças que estão sempre abertas para se conectar com todas as outras memórias que lhes são anteriores e posteriores. Cf. BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

³³ AMIEL, D. A travers Marcel Proust (A l'ombre des jeunes filles en fleurs). *Pays*, Paris, 5 de agosto de 1919. De fato, embora a *Recherche* tenha se canonizado pela história literária como romance, a opinião de que ela sintetizaria diversos gêneros literários não deixou de ser retomada pela crítica contemporânea, como Antoine Compagnon: "*Parce qu'elle contient tous les romans et les genres, la Recherche est le paradigme du roman qu'il ne nous reste plus qu'à pasticher.*" COMPAGNON, A. La Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust. In. NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, p. 961.

moralistas modernos, seria uma versão de Michel de Montaigne ou de La Rochefoucauld do século XX.³⁴

André Ferré foi outro leitor atento à querela sobre a composição, e sua relação com a apreensão pelo público do gênero literário ao qual a obra proustiana seria ligada. Em *Les Primaires* de julho de 1928, ele destacou que a unidade da composição da *Recherche* era ditada pelo próprio ritmo da vida e pela memória do herói do saga. O que desviava a opinião contrária, segundo Ferré, era a dificuldade e equívoco em classificar a obra proustiana, fosse como memórias, ou como romance de imaginação. Isto porque ela na verdade criara: "*un genre intermédiaire dont la composition participe de ces deux-là*". Logo, André Ferré defende que a *Recherche* sintetizava romance e memórias, utilizando de métodos de composição de ambos os gêneros, o que para ele não impedia absolutamente a obra de se integrar na mais pura tradição literária francesa.³⁵

Contudo, ao longo da publicação dos sucessivos volumes, a obra proustiana passou, em detrimento dos debates sobre seu gênero literário, a ser majoritariamente recepcionada como um romance. Em uma conferência proferida em fevereiro de 1927, Gaston Rageot buscou compreender qual era a conjuntura da história literária na qual Proust e sua obra emergiram. Segundo ele, este momento literário estava marcado pelo advento de uma nova sensibilidade nervosa oriunda principalmente da poesia de Baudelaire e Verlaine. Porém, por outro lado, Rageot destaca uma outra tendência advinda de Stendhal, pela qual o romance de análise psicológica teria se desenvolvido. Logo, para Gaston Rageot, Proust estaria

³⁴ QUESNOY, P. Le Moralisme de Proust. *Le Rouge et le Noir. Hommage à Marcel Proust*, Paris, abril de 1928, p. 94-98. Quesnoy não ingora, contudo, a amplamente difundida interpretação segundo à qual Proust seria estranho à moral: "*Si l'on considère l'importance accordée aux questions morales, il y a lieu de s'étonner du fait qu'un auteur comme Proust, que beaucoup regardent comme amoraliste, jouisse d'une telle influence et soit élevé au rang des principaux maîtres de la littérature contemporaine.*" *Ibid.*, p. 95. Segundo Quesnoy, a busca pelo suposto homem anterior à civilização e à sociedade era uma característica da época, justamente pela valorização da espontaneidade, pureza e sinceridade. Quesnoy vê aqui grande influência de Nietzsche, por um lado pela suspensão da distinção entre bem e mal, e por outro visto que isto resultaria da visão do artista como espécie de super homem moderno.

³⁵ Destaco esta questão porque para muitos críticos, a transgressão das regras e diretrizes dos gêneros literários estabelecidos era sinal de modernismo e afastamento da tradição. FERRÉ, A. Remarques sur Marcel Proust. *Primaires*, Paris, julho de 1928, p. 391-400. Este texto é a continuação de uma crítica homônima publicada na edição de junho do mesmo periódico. A revista citada surgiu em outra cidade da região da *Ile-de-France*, mas depois de um tempo sua sede foi transferida para Paris.

justamente no ponto de interseção destas duas correntes vanguardistas que vinham se desenvolvendo desde meados do século XIX.³⁶

As leituras e interpretações citadas acima indiretamente tocam um outro debate ligado tanto à questão da composição tratada anteriormente, quanto às dificuldades em classificar o gênero literário legítimo da *Recherche*. Pois, conforme Gaston Rageot destacou, havia algumas questões que diziam respeito às influências modernistas, e que confundiam e minavam os parâmetros de avaliação dos gêneros estabelecidos. Desta forma, vemos que muitas destas confusões e debates remetiam aos problemas de recepção advindos das experimentações pelas quais Proust introduzira elementos considerados modernistas em seu romance.³⁷

Em uma edição especial da *Revue le Capitole* de 1926 dedicada integralmente à Proust e sua obra, Marie-Jeanne Durry destacou a ligação existente entre a definição do gênero literário ao qual a *Recherche* deveria ser filiada, e as querelas sobre as mudanças na literatura contemporânea. Segundo a autora, não era suficiente afirmar que a referida obra era uma intermediária entre as memórias e o romance, uma espécie de autobiografia, como mostramos que muitos críticos fizeram para tentar resolver as querelas sobre isto. Para Durry, os críticos deveriam atentar para o fato de que o grande questionamento da *Recherche* era o próprio problema da realidade da arte, e daquilo que ela deveria tratar, ou seja, ela não via na obra proustiana a síntese ou atualização de velhos gêneros e métodos herdados da tradicional literatura francesa, mas sim um questionamento que os colocava em xeque.³⁸

³⁶ RAGEOT, G. Du Côté de chez Proust. *Conférenciã. Jouranl de l'Université des Annales*, Paris, 20 de setembro de 1927, p. 336-349, texto resultante da conferência proferida em 2 de fevereiro de 1927. Rageot inclusive nega a opinião de que Proust não teria composto, afirmando que ele foi consciente de seu projeto criador. De qualquer forma, Rageot abre concessões e afirma que Proust pode até não ser considerado romancista, visto que suas preocupações iam além, sendo também um ensaísta, filósofo e analista. Para ele, assim, a *Recherche* era a apresentação de um caso histórico particular da época, o abuso da intelectualidade no exercício da sensibilidade.

³⁷ SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 230.

³⁸ DURRY, M.-J. *Réflexions. Revue le Capitole*, Paris, 1926, p. 145-170. Porém, Marie-Jeanne Durry acaba finalmente interpretando a *Recherche* como possível via para um novo classicismo, justamente por universalizar singularidades através uma experiência pessoal. Segundo ela, isto fazia da obra proustiana um local onde ainda uma vez mais era buscada e encontrada a forma inteira da condição humana, e por isso ela se ligaria aos clássicos da literatura francesa.

9.4 Entre o cânone clássico cristalóide e a inovação moderna coloidal

As dúvidas do público com relação à composição e ao gênero da *Recherche* foram indissociáveis das leituras que debatiam o modernismo ou não de Marcel Proust. Conforme Jean-Michel Rabaté, o modernismo literário das primeiras décadas do século XX buscava criar um novo público, justamente fornecendo novas visões de realidade, novas concepções de composição, e um questionamento sobre os limites e as distinções estabelecidas entre os gêneros literários.³⁹ E muitos defensores do modernismo, quanto também críticos ferozes, acabaram tocando este assunto com relação à obra proustiana.

Peter Gay destacou justamente que uma das principais características do modernismo foi sua exigência de uma nova e maior atenção do público leitor, justamente porque não buscava deliberadamente entreter ou oferecer as visões e concepções de mundo estabelecidas e aceitas. Por isso, como vimos no capítulo anterior, o papel da imprensa em geral, dos críticos e de todas as outras modalidades possíveis de comentadores, foi fundamental na função de intermediação cultural. Gay destaca, portanto, que a escrita modernista era um empreendimento árduo para leitores, que viam seu gosto e compreensão da literatura e da própria realidade forçados a limites e regiões não só desconhecidos, mas muitas vezes inóspitos o que acabou inclusive desencorajando muitos leitores.⁴⁰

Ao longo da sua publicação na década de 1920, a *Recherche* e a figura pública do autor Proust foram envolvidas em algumas discussões ferrenhas da

³⁹ RABATÉ, J.-M. O estranhamento de uma língua. Os estilos do modernismo. In: MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 887-918.

⁴⁰ Segundo Peter Gay, Ninguém forçou tanto os limites do costumeiro como os modernistas. Cf. GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Eric Auerbach afirma que o estranhamento esteve ligado à distância entre escritores e o público médio: “os artistas importantes do tardio século XIX esbarraram na incompreensão, na inimizade ou na indiferença do público; só mediante lutas violentas e longas atingiram o reconhecimento geral, alguns só após a sua morte, muitos, em vida, só junto à uma comunidade muito restrita.”, AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 448. Críticos e artistas convenceram-se por fim, na visão de Auerbach, que a originalidade da obra tornaria o público primeiramente confuso e inquieto, para depois se acostumar com a linguagem nova, fenômeno este que nunca fora antes tão geral e violento.

crítica e da história literária, concernentes ao embate entre concepções clássicas e modernistas da literatura contemporânea.

Em julho de 1921, Raymond Clauzel saudava a publicação da continuação da obra proustiana, *Le côté de Guermantes II*, que vinha acompanhado ao fim do primeiro capítulo da sequência polêmica, *Sodome et Gomorrhe*, onde o narrador descobre as relações sodomitas do Barão de Charlus. Para Clauzel, Proust era o escritor mais original e inesperado da época, porém o crítico resolve analisar e discutir porque parte da crítica recepcionava-o como um clássico: "*Il a été dit, je crois que M. Marcel Proust était un classique. Romantisme et symbolisme n'ont pas de contraire plus avéré qu'en lui. Le sensible, l'imaginatif, l'évocatif ne sont exprimés par l'auteur (...) que sous la absolue de l'intelligence discursive.*" Os critérios lógicos e racionais, intimamente ligados à boa composição, surgem aqui claramente identificados com o classicismo literário francês. Porém, o crítico não aceita esta submissão à inteligência como critério suficiente para classificar Proust como seguidor dos clássicos franceses:

Il faut encore trouver en lui un architecte de la prose et du sujet, un constructeur selon les règles du goût et de l'ordre : un généralisateur de faits humains, un 'moyenueur' du vrai sensitif et rationnel. (...) En fait, il est différent, beaucoup plus libre et individualiste qu'un classique. Je le vois plutôt dans la lignée de nos vieux prosateurs et de nos libres esprits à la manière de Montaigne.⁴¹

Mesmo em menor incidência, a crítica e a exegese proustiana muitas vezes também identificaram a *Recherche* como pertencente ao gênero ensaístico como vimos anteriormente e que é reforçado na citação acima, novamente numa ligação direta com seu suposto déficit de composição romanesca.

Logo, vemos claramente como os debates sobre gênero se ligavam com questões referentes aos movimentos artísticos e literários desta conjuntura estudada, mostrando que este critério possuía legitimidade no estudo da crítica e

⁴¹ CLAUZEL, R. *Le Côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe*. Eve, Paris, 17 de julho de 1921, p. 11. Vimos já no terceiro capítulo como algumas correntes literárias, como o naturalismo e os defensores do classicismo francês, defendiam então a critério racional, e as vezes até científico, na arte literária. Segundo Gisèle Sapiro, o moralismo nacionalista se opôs ao romantismo vendo neste o corruptor do espírito francês clássico, e a causa de sua decadência. Durante a Grande Guerra, este moralismo chegou ao seu apogeu dentro do campo intelectual, recolocando o classicismo como palavra de ordem. Após o conflito, houve duas respostas segundo Sapiro: a arte pela arte da NRF, na qual podemos identificar Proust, e o surrealismo. Cf. SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 512-513.

história literárias. E no que se referia à Proust e sua *Recherche*, a variedade de influências e filiações imputadas pela crítica foi extremamente ampla, contraditória e eclética, abrangendo alguns dos movimentos artísticos e literários tais como o classicismo, o romantismo, o naturalismo, o simbolismo, o impressionismo, etc. No sentido epistemológico, a interpretação se polarizava entre a atenção de uma aguçada sensibilidade, ou a atenção de uma inteligência do analista minucioso.

Henri Lefebvre deixou isto claro, quando rebateu as leituras de Ramon Fernandez, um proustiano famoso em 1924, em um periódico filosófico. Seu texto no *Philosophies* questionava a aplicação de critérios alheios à arte para avaliar a *Recherche* utilizados por Fernandez quando este condenou-a por seus supostos problemas e falhas metafísicas: "*Mais si la Recherche du Temps perdu est une œuvre d'art et non une 'somme' psychologique, que nous importent ces objections?*" Lefebvre inseria assim a obra de Proust como resultado de uma demanda moderna: "*l'analyse de Proust montre que l'esprit moderne réclame une nouvelle philosophie de la conscience, et un élargissement de la notion d'universalité!*" Portanto, para este filósofo e crítico, o classicismo estaria definitivamente liquidado naquela conjuntura, pois a inteligência não podia ser mais considerada a unidade do ser, e não havia ponto de apoio para se elevar da experiência moderna fragmentária.

Vimos logo no início do primeiro capítulo desta tese que este mesmo Ramon Fernandez reivindicava o sucesso de Proust justamente por este ter reunido novamente as então díspares sensibilidade e razão. De forma curiosa, notamos no texto citado acima que Henri Lefebvre critica Fernandez utilizando exatamente o mesmo argumento, porém indo um pouco além: "*Ce qui tombe, c'est donc la distinction habituelle entre intellectuelle et sensible.*" E neste debate cultural que na verdade era muito mais amplo, a *Recherche* acabou ocupando uma posição central, e muitas vezes foi interpretada quase como um oráculo dos destinos da civilização francesa. Para Lefebvre, o modernismo da *Recherche* significava que doravante não era mais possível distinguir claramente entre sensibilidade e inteligência, o que punha fim aos critérios clássicos ou românticos da crítica e história literárias.⁴²

Léon Pierre-Quint também ingressou no debate sobre o classicismo ou modernismo de Proust, logo após a morte do romancista. No *Monde Nouveau* de dezembro de 1922, ele salientou que embora a *Recherche* fosse nomeada de

⁴² LEFEBVRE, H. Sur une note de M. Ramon Fernandez. *Philosophies*, Paris, 15 de maio de 1924.

romance psicológico, isto era inexato.⁴³ Para Pierre-Quint, Proust buscou decompor e explicar suas personagens, reconstruindo assim suas vidas sensíveis tanto em seu movimento quanto em sua complexidade, o que teria demandado seu modernismo: "*Cette entreprise nouvelle exige un style nouveau.*" Fica clara aqui a apreensão da obra proustiana como modernista, inclusive em relação ao leitor, que deveria ser recriado para apreciar a nova língua proustiana: "*Tout art nouveau, on le sait, demande une accoutumance.*" Aclimação que o próprio Léon Pierre-Quint acabou favorecendo, através de seus diversos artigos e livros sobre Proust.⁴⁴

Portanto, para Léon Pierre-Quint, o modernismo de Proust não era uma artificialidade distante da realidade, mas pelo contrário respondia à demanda de um mundo novo: "*si la phrase recréée de Proust n'est pas faite de clarté et de logique immédiates, c'est que notre vie psychologique est confuse et que l'intelligence n'y pénètre que par des couloirs sombres*". E para parte da crítica como o recém citado, isto advinha da emergência da realidade inconsciente do indivíduo, neste contexto que é justamente de surgimento e difusão da psicanálise: "*Notre inconsciente est bien, somme toute, la grande réalité de notre vie intérieure.*" Portanto, ao incorporar a realidade da dita memória involuntária, esta dimensão concebida como uma descoberta da modernidade, a *Recherche* também se ligava ao modernismo literário: "*Ainsi dans l'éternelle querelle des anciens et des modernes, Proust est résolument moderniste.*"⁴⁵

De qualquer forma, muitos consideraram Proust como verdadeiro seguidor dos clássicos franceses, e ele já era aceito como um membro deste seletor rol canonizado na história literária desde pelo menos 1928. Porém, a subsequente crise econômica mundial, e a ameaça crescente de um novo conflito bélico internacional

⁴³ Jacques Rivière esta entre os principais defensores na época da *Recherche* como romance psicológico. Como na edição da NRF de janeiro 1920, por exemplo, onde ele defendia a concessão do *Prix Goncourt* à Proust justamente destatando o autor como um renovador dos métodos do romance psicológico, por meio do estudo do coração humano num novo plano ignorado pelo romantismo. RIVIÈRE, J. Le prix Goncourt. *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de janeiro de 1920. Ver também RIVIÈRE, J. Quelques progrès dans l'étude du cœur humain (Freud et Proust). *Les Cahiers d'Occident*. Paris: Librairie de France, 1926. (edição e publicação de conferências ministradas por Jacques Rivière sobretudo em janeiro de 1924).

⁴⁴ PIERRE-QUINT, L. Marcel Proust. *Le Monde Nouveau*, Paris, primeiro de dezembro de 1922, p. 149-160. É interessante destacar que Pierre-Quint foi diretor literário das *Editions du Sagittaire*, onde promoveu muitos escritores modernistas, e inclusive alguns surrealistas e dadaístas. Ver PARINET, E. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2004.

⁴⁵ PIERRE-QUINT, L. *Op. cit.*

ao longo da década de 1930, levaram ao arrefecimento do sucesso da obra proustiana. Isto porque fora uma conjuntura onde questões práticas e engajamento político e social retornaram como critérios amplamente aceitos pelo público e pelos atores da vida literária.⁴⁶

Porém, por outro lado, houve críticos que não hesitaram em elevar Proust neste período já como um clássico da literatura francesa, não exatamente no sentido de ligá-lo ao classicismo francês do século XVII, mas sim em entroná-lo como um cânone desde então incontornável da literatura francesa, e quiçá mundial. Como vemos no comentário de Pierre Audiat, em *La Revue de France* de outubro de 1928:

Je ne suis pas de l'avis des censeurs qui estiment qu'il est trop tôt encore pour que Marcel Proust soit rangé parmi les classiques. Il n'avait pas achevé sa vie, trop brève, que Marcel Proust était déjà classique, si l'on veut désigner par cette épithète un écrivain dont l'œuvre magistrale est patinée par le temps.

Audiat considera desta forma que o estilo de Proust remetia para além do século XVII, afirmando inclusive que alguns trechos selecionados da sua obra pudessem figurar nos programas de ensino regulares na França.⁴⁷

Este debate sobre modernidade e clássico nos remete à discussão sobre a história do próprio termo *modernus* que Hans Robert Jauss realizou. Segundo Jauss, há registros do termo desde a Antiguidade Tardia, embora o uso do substantivo *modernité* seja atestado numa época muito mais recente, pela autobiografia póstuma de Chateaubriand publicada como *Mémoires d'Outre-Tombe* entre 1849-50. Nesta análise do fundador da estética da recepção, Charles Baudelaire surge por fim como protagonista que transformou o termo em palavra de ordem de uma nova arte.⁴⁸

⁴⁶ Sobre este período que antecede a Segunda Guerra Mundial, quando a obra de Proust participou menos intensamente dos principais debates literários, ver: ALDEN, D. W. *Marcel Proust and his French Critics*. Los Angeles: Lymanhouse, 1940, cap. IX: Decline and Reaction, 1931-1938, p. 138-155.

⁴⁷ AUDIAT, P. De la Bohème à L'ascétisme. In. L'actualité littéraire. *Revue de France*, Paris, 15 de outubro de 1928, p. 690-692.

⁴⁸ Segundo Jauss, a querela entre antigos e modernos permeia a cultura ocidental pelo menos desde a cultura greco-latina antiga. O importante aqui é reter que esta consciência do moderno como sendo uma originalidade histórica seria uma constante literária da história da cultura ocidental, segundo este texto publicado originalmente na Alemanha em 1974. Vale destacar que para Jauss a cultura ocidental ainda seria devedora desta estética modernista de Baudelaire: "dont la

Jauss afirma que esta nova estética tomou a modernidade não como o oposto do antigo, velho e ultrapassado, mas sim como possibilidade de superação daquilo que era tomado como clássico e eterno. Se considerarmos que as discussões sobre a modernidade da *Recherche* ou suas raízes clássicas foram amplas, podemos então observar que as incertezas sobre a compreensão da cultura em geral marcavam a própria época. Pois a velocidade das mudanças e a fluidez da realidade surgiam aos olhos dos contemporâneos como problemas muitas vezes intransponíveis para uma definição histórica da conjuntura vivida.⁴⁹

Esta nova consciência histórica deflagrada pela noção de modernidade do século XIX foi interpretada de maneira análoga por Raymond Schwab, em um artigo simbolicamente chamado de *Le fétichisme du temps vécu* publicado no *L'Opinion* de 2 de outubro de 1926. Para este opositor do modernismo, a história mostrava que a verdadeira arte sempre dominou a natureza através do estilo, o que teria mudado quando a composição rígida passou a ser negada pelos artistas.⁵⁰ Schwab segue dizendo que toda época criou seus códigos e regras para apreender e traduzir a realidade, o que teria cessado em meados do século XIX: "*Je ne crois pas tracer une démarcation arbitraire en avançant que cette tendance hermétique de l'art, cette persistance en lui des initiations primitives, disparut à une date avoisinant 1850.*"⁵¹

O crítico do *L'Opinion* identifica o impressionismo como uma das origens desta mudança, interpretando este movimento artístico como resultado tanto da ciência quanto da pressão moderna das multidões: "*Ce fut une revendication de la Vie contre le Style.*" Isto mostra claramente como a arte moderna era tanto elogiada quanto negada muitas vezes pela mesma causa, ou seja, seu impulso em tomar

conscience de la 'modernité' détermine encore à bien de égards notre compréhension esthétique et historique du monde." JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2010, p. 178.

⁴⁹ O mais importante, segundo Jauss, é que a modernidade inaugurada com Baudelaire surgiu como um presente transitório e irreversível que logo se tornaria passado. Ver o texto *La "modernité" dans la tradition littéraire et la conscience d'aujourd'hui*. In. *Op. cit.*, p. 173-229.

⁵⁰ SCHWAB, R. *Le fétichisme du temps vécu*. In. *Idées: Pour cause d'inventaire*. *L'Opinion*, Paris, 2 de outubro de 1926, p. 14-17. Vemos novamente como o critério da composição é retomado para criticar esta arte moderna que tomava toda realidade possível como seu objeto de maneira supostamente acrítica e sem critérios, quando Raymond Schwab repreende Proust: "*Il place le critérium artistique à l'opposé de ce qu'il fut : dans la non-élimination.*" *Ibid*, p. 16.

⁵¹ Segundo o crítico, isto resultara da negação de Deus e de todas as hierarquias e tradições artísticas, que fora levada a cabo por um número inédito de artistas.

como objeto a realidade transitória, o que teria em consequência desestabilizado os cânones artísticos.

Raymond Schwab acaba identificando isto com o próprio realismo moderno, visto que a arte estaria engajada e comprometida cada vez mais com a representação da realidade: "*L'extrême conséquence devait être d'assigner pour but-limite à l'effort intellectuel la représentation exacte des données quotidiennes. Proust naquit pour ce terme.*" Por fim, Schwab vê a arte de sua época exclusivamente como resultando, e oferecendo ao público, uma vasta inquietude onde todo absurdo se torna irrecusável. E isto justamente por ter tomado o tempo moderno, efêmero, inexorável e irreversível, como sua base para a representação artística: "*un temps tout fait, non repensé*".⁵²

Vemos então como parte da crítica literária estava ainda muito impregnada pelos critérios do classicismo francês, que surgia então reatualizado através desta distinção entre inteligência e sensibilidade que deveria ser mediada corretamente pela composição do artista. Bertheval expôs isto muito bem quando testemunhou, em *La Griffes*, suas impressões da leitura de Proust. O comentador criticou então o acúmulo desordenado de detalhes na obra, dizendo que faltou ao escritor a principal virtude de um grande gênio, sua capacidade em saber escolher, resumir e criar uma hierarquia entre seus objetos: "*Le romancier n'a pas su subordonner ses impressions les unes aux autres.*" Bertheval considera que Proust teria se equivocado em ter levado a análise longe demais: "*Le plaisir d'analyser a fait oublier l'objet de l'analyse.*" Este crítico, no fundo, partiu da mesma leitura da falta de composição e escolha na *Recherche* para repreender porém seu autor por ter submetido a preciosa sensibilidade à estéril e dissecadora inteligência.⁵³

Conforme destaca Marion Schmid, e podemos observar tanto na *Recherche* quanto em algumas enquetes promovidas por periódicos da época, Proust tinha uma visão modernista do que seria o clássico. Embora acreditasse que deveria ler e conhecer os maiores escritores da história literária francesa, o que fica ainda mais

⁵² SCHWAB, R. Le fétichisme du temps vécu. In. Idées: Pour cause d'inventaire. *L'Opinion*, Paris, 2 de outubro de 1926, p. 14-17. Muitos, como Schwab, denominaram isto como um espécie de arcaísmo artístico, bizantinismo ou inclusive primitivismo. O crítico parece ver o cinema como o ápice deste processo de representação do absurdo como irrecusável.

⁵³ BERTEVAL, W. La Mode Littéraire. Après une lecture de Marcel Proust. *Griffe*, Paris, primeiro de fevereiro de 1925. O crítico afirma que Proust não amarrara convincentemente suas personagens, e por isso não foi capaz de representá-las como seres humanos, ou seja, para ele a representação de Proust não era realista.

evidente dado os pastiches que fizera de alguns dentre eles. Proust afirmava que um clássico fora inevitavelmente em algum momento um inovador mal compreendido pelos seus contemporâneos. Logo, conforme afirma Schmid, o classicismo para Proust não significava atemporalidade, mas sim evidenciava a discordância entre presente, passado e futuro, sugerindo assim que a canonização é resultado de um processo histórico.⁵⁴

Este debate sobre tradicional, clássico e moderno concernente à *Recherche* é até hoje revisitado, surgindo muitas vezes através da apreensão do romance ora como quintessência final do longo século XIX, ora como anunciando as vanguardas do século XX. Porém, de qualquer forma, a canonização de Proust como um dos grandes ícones do modernismo no início do século XX parece ter prevalecido, e isto o elevou ao patamar de grande clássico, mas não necessariamente classicista, da literatura francesa. Como expresso na opinião de Emile Dermenghem em *Les Cahiers Idéalistes* de dezembro de 1921, segundo a qual Proust seria a expressão de um modernismo quase pragmático que defenderia matematicamente a superioridade das novas artes em relação às antigas.⁵⁵

E isto é expresso de maneira mais crua e aberta pelos críticos e comentadores que enfrentavam as inovações modernistas, o que se torna ainda mais importante visto que estes inimigos do modernismo o identificavam com a decadência da civilização e cultura ocidentais. Lucas de Peslouan foi um dos que melhor expressou este sentimento em relação à própria obra proustiana, quando discutiu a diferença entre literatura clássica e moderna, chamando-as

⁵⁴ Para Proust, os clássicos poderiam ajudar na formação do escritor, mas este deveria ultrapassá-los para se tornar ele próprio um clássico, o que na verdade é uma leitura modernista da história literária, e nos faz recordar muito a concepção antropofágica do modernismo brasileiro. Ver SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 36-48. Sobre as enquetes, ver principalmente *Renaissance politique, littéraire, artistique*, Paris, 8 de janeiro de 1921: *Enquête sur le romantisme et le classicisme*, respondida por Marcel Proust desta forma: "Je crois que tout art véritable est classique, mais les lois de l'esprit permettent rarement qu'il soit, à son apparition, reconnu pour tel. (...) Ces grands novateurs sont les seuls vrais classiques et forment une suite presque continue.", p. 14. Proust afirma assim que imitadores não são clássicos, ao contrário dos inovadores que seguem disciplina e são construtores. Mas devido à novidade da arquitetura, demora para ser reconhecida. Ver também *Renaissance politique, littéraire, artistique*, Paris, 22 de julho de 1922: *Une enquête littéraire. Sommes-nous en présence d'un renouvellement du Style ? Convient-il de dénoncer une crise de l'Intelligence ?* Marcel Proust respondeu que: "La continuité du style est non pas compromise mais assurée par le perpétuel renouvellement du style.", p. 06-07.

⁵⁵ DERMENGHEM, E. Impressionnisme psychologique. Essais sur les romans de Marcel Proust. *Les Cahiers Idéalistes*, Paris, dezembro de 1921, p. 245-248. O crítico vê como legítima a representação proustiana da realidade, porém emenda que isto se dava não porque o modernismo era superior, mas sim porque se adaptava melhor à sensibilidade contemporânea.

respectivamente de cristalóide e coloidal. Para ele, a literatura havia então se liberado das regras clássicas, e Proust era sintomático disto: "*dont l'œuvre magnifiée par toute une Ecole, me paraît être le plus complet exemple d'une littérature colloïdale.*"⁵⁶ Peslouan critica assim veementemente a *Recherche* por ser resultado da abolição de qualquer princípio de composição e construção. Independente disto, o crítico se equivocou quando caracterizou a obra de Proust como coloidal, considerando que isto queria dizer que seria esquecida e desapareceria como outras obras análogas. Pois é inegável o fato de que ele se consolidou ao longo do século XX como um dos maiores escritores franceses de todos os tempos.

Lucas de Peslouan acreditava que as obras modernistas estariam fadadas ao esquecimento por tratarem de coisas efêmeras e provisórias: "*Un écrivain qui joue des finesses, des sensibilités, des subtilités d'un temps, n'est que pour ce temps. (...) Les œuvres colloïdales nous apparaissent donc comme essentiellement provisoires.*" Ele porém se equivocou por não atentar para o fato de que a realidade aparecia como essencialmente moderna para as pessoas, o que seguramente está ligado à própria canonização posterior das obras modernistas.⁵⁷ De fato, Peslouan como outros críticos mais arraigados do modernismo, ou não compreendiam, ou não queriam aceitar que os próprios critérios de crítica e juízo literários, assim como a cultura em geral, sofreram mutações nesta conjuntura. Ao contrário do defensor da *Recherche* Edmond Jaloux, que em sua coluna sobre literatura no jornal *L'Eclair* de 7 de setembro de 1922 não contivera sua empolgação, afirmando que a obra proustiana ultrapassava em muito toda literatura contemporânea.⁵⁸

Paul Bernard foi outro que atacou veementemente a obra proustiana, o que talvez fosse lógico visto a mídia da qual era porta voz, *Études. Revue Catholique d'intérêt général*, onde publicou um texto em 5 de junho de 1924. Bernard apresentou ali uma breve síntese do que ele considerava a decadência da literatura francesa, que teria se alastrado desde 1885. E o crítico não receou em concluir que

⁵⁶ PESLOUAN, L. de. Marcel Proust et la littérature colloïdale. *Les Lettres*, Paris, primeiro de maio de 1924, p. 642-663.

⁵⁷ *Idem*. Pelouan até cogita de um possível sucesso do modernismo, porém nega sua efetivação: "*Il est si beau de penser qu'on est le témoin d'une révolution ! Pour moi je ne le crois pas ; et l'histoire du passé ne m'autorise pas à le croire.*"

⁵⁸ Para Jaloux, não tardaria o momento em que todos veriam o equívoco de considerar Proust como escritor pouco arquitetural. A partir de então, ele seria elevado aos clássicos moralistas franceses. Cf. JALOUX, E. Sodome et Gomorrhe. In. *L'Esprit des Livres. L'Eclair*, Paris, 7 de setembro de 1922.

Marcel Proust teria levado esta degeneração ao extremo, pois quando seguiu os impressionistas teria inserido às suas investigações o novo e perigoso campo do inconsciente. O título do texto do crítico já deixava claro que estas vanguardas artísticas teriam criado o país da incoerência exatamente pelas falhas da inteligência.⁵⁹

Em sua coluna de entrevistas publicada em *Les Nouvelles Littéraires* em 13 de outubro de 1923, Frédéric Lefèvre interrogou então Jacques Maritain e Henri Massis sobre uma possível decadência da literatura francesa da época. O primeiro foi um dos principais, senão o maior, intelectual católico francês da época, e se firmou como o mestre da geração antimodernista da década de 1920. Massis, por seu lado, pertenceu à geração nacionalista que se elevou às vésperas da Grande Guerra e também foi um engajado intelectual católico.⁶⁰ Ao ser indagado se considerava que a literatura contemporânea havia perdido a fé, Henri Massis respondeu que tudo levava a crer nisto, e fazendo alusão ao título do romance proustiano, enfatizou que a literatura estaria "*à la recherche de l'objet perdu*." Sua argumentação centrava-se na crítica ao subjetivismo psicológico que teria se alastrado pela literatura e seria o sinal de uma inquietude cultural moderna. Jacques Maritain, por sua vez, apoiou esta reflexão emendando que na verdade a literatura vagava então "*à la recherche de leur 'moi' perdu*."⁶¹ De qualquer forma, a alusão de ambos os críticos ao nome do romance proustiano para interpretar e sintetizarem a suposta crise literária da época demonstra mais uma vez como a *Recherche* havia sido inserida no epicentro dos debates culturais da França na década de 1920.

⁵⁹ BERNARD, P. Aux Pays de l'incohérence II. Le défi à la Raison. Études, Paris, 5 de junho de 1924, p. 577-598.

⁶⁰ SLAMA, A.-G. Henri Massis. In: JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009, p. 931-933.

⁶¹ LEFÈVRE, F. Une heure avec Jacques Maritain et Henri Massis. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 13 de outubro de 1924. Massis e Maritain criticavam então o que consideravam o agrupamento literário representado pela NRF, que teria como símbolos André Gide e Marcel Proust. Os críticos católicos seguem afirmando que o grande problema foi a pretensão deste agrupamento em oferecer ao público um novo classicismo que, contudo, acabou por arruinar a noção de homem clássico. No fundo, esta crítica católica se somava à defesa da nação através de uma ideologia vitalista que reivindicava a valorização da vida e da suposta humanidade real. Questionados finalmente por Lefèvre se o estudo do eu não era justamente a grande enquête do classicismo, Massis e Maritain retrucaram dizendo que de fato o entrevistador tinha razão, porém enfatizando que os clássicos nunca tomaram o eu como objeto com fim em si mesmo, mas sim partiram dele para encontrar suas conexões com realidades superiores como a vida e a humanidade.

9.5 Recusas e reações às representações proustianas

A partir da publicação da primeira parte de *Sodome et Gomorrhe* em 1921, como espécie de epílogo à *Le Côté de Guermantes II*, o tema da inversão e da homossexualidade passou a crescer na trama proustiana, o que gerou a reação de muitos críticos que atacaram não apenas a estética do autor, mas sua também sua moral. Embora de maneira não evidente, isto se ligou à recepção de Proust como modernista, por dois motivos principais: primeiro, por se tratar de um tema que parecia agitar crescentemente a sociedade; e por outro lado, por levantar um assunto considerado baixo e assim não condizente com a respeitável alta cultura clássica.⁶²

Segundo Eva Ahlstedt, em um estudo sobre a recepção da *Recherche* ligada às questões sobre o pudor e moral, até a publicação de *Sodome et Gomorrhe*, Proust era visto por muitos críticos como ligado à linhagem dos moralistas clássicos franceses. Conforme destaca a autora, após a morte do autor, sua obra acabou se envolvendo em um debate que dizia respeito às relações entre arte e moral, sendo que muitos críticos condenaram a *Recherche* justamente por sua falta de princípios morais.⁶³ Neste sentido, a obra proustiana era julgada como falsa, visto que difundia uma representação da França a qual insinuava que a inversão sexual era um aspecto alastrado na sociedade.

Poucos meses depois da publicação do volume que apresentava o homossexualismo subterrâneo de algumas de suas personagens, Roger Allard saudava-o na *Nouvelle Revue Française* como o primeiro que teria tratado deste tema através de um realismo extremo. Indo na contramão dos defensores da moral que condenavam a *Recherche* por seu exagero em insinuar a abrangência de tais costumes, Allard via aí justamente um dos signos da sinceridade do autor, e consequentemente um ponto pelo qual Proust tivera sucesso no pacto com seus

⁶² Ver SENELIER, A. L'Homosexualité dans la littérature: 1924... In. JULLIARD, J. e WINOCK, M. *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments*. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009, p. 715-716, que fala sobre o tema da homossexualidade na literatura da época.

⁶³ Ver principalmente o texto clássico: MAURIAC, F. Sur la tombe de Marcel Proust. *Revue Hebdomadaire*, Paris, 2 de dezembro de 1922, p. 05-09. Confirmam também: AHLSTEDT, E. *La Pudeur en Crise. Un aspect de l'accueil d'A la recherche du temps perdu de Marcel Proust: 1913-1930*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1985.

leitores: *"il invente et el impose à une époque, celle de l'Affaire Dreyfus, la couleurs et le style qui lui conviennent et qu'elle semble devoir tenir de lui seul."*⁶⁴

Em maio de 1928, Raphael Cor publicou um artigo no *Mercure de France* expressando suas reflexões sobre a obra de Proust após o último volume. Cor mostrou como havia então uma ligação íntima entre este debate social e cultural acerca do homossexualismo crescente na literatura e o modernismo. Reivindicando a laicização da moral e a liberdade como único código religioso, o crítico advertia aos leitores sobre a necessidade de um estilo literário antes engajado com a verdade que com o bom senso.⁶⁵

Porém, a opinião de Raphael Cor e Roger Allard em favor do realismo de Proust ao representar a inversão sexual esteve longe de ser unânime e mesmo majoritária. E o que mais incomodou inicialmente a crítica opositora, e principalmente sua ala conservadora e católica, provavelmente foi a descrição proustiana do Barão de Charlus, que surgira inicialmente na narrativa como grande dandi e estrela da alta sociedade *fin-de-siècle*, durante a juventude do narrador. Porém, Proust incumbira justamente ele para, no início de *Sodome et Gomorrhe*, apresentar de maneira nua e crua ao narrador, e aos leitores, a inversão sexual. Porém, para críticos como Louis Emié, este Guermantes de alta estirpe era o grande símbolo da novidade proustiana, e por isso teria sido um verdadeiro acontecimento literário: *"dont l'irruption a bouleversé l'univers romanesque de ces dix dernières années."*⁶⁶

Mas como comentado acima, o grande problema da inversão da *Recherche* para seus opositores era a projeção generalizada que ela oferecia, como espécie de metáfora de toda a sociedade francesa. Os primos escritores e críticos que assinavam coletivamente com o nome Marius-Ary Leblon criticaram em 1926 o equívoco em afirmar que Proust havia observado e literalizado toda a sociedade

⁶⁴ ALLARD, R. Le Roman, Le Coté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I. *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de setembro de 1921, p. 355. Segundo o crítico, o primeiro capítulo de *Sodome*, que narrava a descoberta pelo narrador do homossexualismo do Barão de Charlus e Jupien, era um capítulo dentro da História Literária, justamente porque havia sido o primeiro a descrever o encontro dos homens-femeas de tal maneira.

⁶⁵ COR, R. Marcel Proust ou l'indépendente: réflexions sur l'Œuvre Retrouvée. *Mercure de France*, Paris, 15 de maio de 1928, p. 55-74.

⁶⁶ EMIÉ, L. Langage et Humour. *Le Rouge et le Noir. Hommage à Marcel Proust*, Paris, abril de 1928, p. 82-93. Charlus ganha importância no desenvolvimento da *Recherche*, sendo por isso inclusive considerado por alguns comentadores como a principal personagem do romance, posto que ocupa para os críticos ao lado de Charles Swann e do narrador.

francesa, denunciando que esta sociedade viciosa e decadente de seu romance remetia apenas a alguns salões e bairros parisienses, o que tornava sua representação social limitada e inversossímil. Para estes críticos, o ano de 1925 marcara o ponto de inflexão da divulgação do romance proustiano, sendo assim tanto seu apogeu quanto o começo do seu declínio, o que significava também uma reação à sua excessiva influência na época.

Em um texto publicado em 3 de novembro de 1925 no jornal *La Volonté*, os já citados Marius e Ary Leblond sublinharam que as monstruosidades estudadas por Proust não condiziam com a verdade sobre a nação francesa. No artigo, significativamente intitulado *La tératologie de Marcel Proust n'est pas l'image de notre race*, os críticos contrapunham à Proust o escritor Henri de Régnier. Para eles, ao contrário dos escritores seduzidos pelas inquietas pesquisas da modernidade, Régnier teria buscado pesquisar a majestade decorativa da França reencontrada. Esta perspectiva crítica afiliava assim Proust ao realismo moderno, o qual coagia a literatura desde pelo menos meio século a tratar apenas das pessoas medíocres ou das minúcias e nuances de uma sociedade mundana. Portanto, estes romancistas e críticos acreditavam ainda na hierarquia dos níveis, destacando que a literatura só devia tratar de seres superiores e fatos excepcionais, para desta forma poder edificar e elevar a época que viviam. Consequentemente, era preciso evitar macular o mundo com monstruosidades tais como as proustianas, que eram incongruentes com a moral e a respeitabilidade.⁶⁷

Os primos Marius e Ary Leblond finalizam destacando que não havia então revista provinciana que não protestasse contra Proust, em favor das forças e belezas da verdadeira França que teriam sido negligenciadas pelo esnobe e mundano romancista: "*Marcel Proust ne laisse de la troisième République qu'une satire colorée des fards de des Esseintes, osons révéler, avec une égale intensité et une aussi vivifiante subtilité les grandeurs et les puretés de notre âge.*"⁶⁸

⁶⁷ LEBLOND, M.-A. L'amour sur la montagne. La tératologie de Marcel Proust n'est pas l'image de notre race. *La Volonté*, Paris, 3 de novembro de 1925. Este texto foi publicado como espécie de prefácio ao romance da dupla Marius e Ary Leblon, dedicado à Henri de Régnier.

⁶⁸ LEBLOND, M.-A. Les grands courants d'idées, La réaction contre Marcel Proust. *L'Information politique*, Paris, 4 de abril de 1926. Des Esseintes é uma alusão à personagem principal do romance de Huysmans *À Rebours*, de 1884, símbolo do decadentismo dandista do final do século XIX. Segundo diversos comentadores, esta personagem fora inspirada no mesmo Robert de Montesquiou que seria um dos modelos do invertido Barão de Charlus da *Recherche*.

Para o eminente especialista em Proust, Antoine Compagnon, de fato a partir de 1925 se elevou uma reação mais intensa à Proust e sua obra, principalmente por conta da publicação dos dois últimos livros póstumos: *Albertine Disparue* em 1925; e *Le Temps Retrouvé* em 1927. Ao contrário do primeiro volume publicado após o falecimento do autor, *La Prisonnière*, que havia sido ainda retrabalhado detalhadamente pelo seu autor, estas duas últimas partes eram consideradas por muitos como rascunhos desorganizados. Alguns inclusive questionaram qual seria a pertinência de sua publicação dado o estado de esboço oferecido pelos livros, que não teriam sido nem reescritos, e tampouco reorganizados pelos editores. Neste sentido, Antoine Compagnon tem razão em ver esta reação à Proust como resultando, em parte, da mal acolhida destes volumes pelo público, o que teria sido interpretado como sinal de declínio do escritor.⁶⁹

Eugène Montfort, em artigo de 15 de março de 1926 no periódico *Les Marges*, recepcionava *Albertine disparue* dizendo que mesmo os mais fervorosos admiradores de Proust teriam que admitir que o livro era um rascunho, e questionava assim a legitimidade de sua publicação. O crítico seguiu afirmando que o interesse no fundo era comercial, e se aproveitava da voga proustiana da época para oferecer ao público mais produtos. Montfort conclui sua crítica dizendo que a *Recherche* não passava de um engodo, uma longa preparação que nunca se realizava, anunciado assim esta reação anti-proustiana que segundo sua reflexão logo viria com grande impiedosidade.⁷⁰

Em texto de 5 de agosto de 1925 no jornal *La Victoire*, André Lichtenberger julgou o sucesso de Proust como resultado sintomático das mudanças nos valores e juízos da época: "*Le cas de M. Marcel Proust est un des plus beaux exemples que nous ayons de cet affolement dans l'estimation des valeurs qui est un des traits caractéristiques de l'époque littéraire et artistique que nous vivons.*" Contudo, ao

⁶⁹ COMPAGNON, A. La Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust. In. NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, p. 941. Segundo Compagnon, a publicação da correspondência proustiana no final dos anos 1920 e começo de 1930 também desserviu a sua memória, acentuando sua imagem de homem de salão, bajulador e hipócrita, e difundindo assim sua reputação como decadente. Porém, para alguns contemporâneos como Benjamin Crémieux, a então já volumosa correspondência publicada de Proust fortalecia sua imagem de escritor, mostrando as relações entre sua vida e sua obra. Crémieux, que era fervoroso defensor da *Recherche*, termina afirmando que Proust deixava o espaço da crítica para entrar definitivamente na história literária. Cf. CRÉMIEUX, B. Les lettres françaises. Proust épistolier. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 18 de junho de 1927.

⁷⁰ MONTFORT, E. Chronique des Romans. *Les Marges*, Paris, 15 de março de 1926, p. 219-220.

contrário dos primos Leblond que viam a reação emergir do verdadeiro espírito francês este crítico não era tão otimista, e julgava que a sociedade e cultura estavam longe de estarem entrando em ordem: "*Il faut en conclure que nous ne sommes pas encore tout près de rentrer dans l'ordre.*" O importante aqui é notar que Lichtenberger vê esta conjuntura da década de 1920 como período de inversão generalizada, resultado da Guerra e da consequente confusão de valores na sociedade, na cultura e consequentemente na literatura. Portanto, para ele, o sucesso de Proust se dava justamente pela demanda do público por seus temas, que são assim consideradas taras da época buscadas pelos contemporâneos:

Rien ne décèle mieux le déséquilibre de notre intellectualité que l'espèce de frénési avec laquelle la plupart de nos élites se sont ruées sur ce cas tératologique et ont affecté de l'élever au pinacle beaucoup moins en raison des qualités réelles de l'œuvre que pour l'amour même des tares malades qui la frappent pour la plus grande part de caducité.⁷¹

Vemos, portanto, que André Lichtenberger acaba indiretamente corroborando um certo realismo de Proust, pois considera que sua obra se destacava então justamente por estar em sintonia com uma época invertida e decadente.

A inserção da *Recherche* numa posição central dentro dos debates sociais e culturais na época estava intimamente ligada com a reflexão segundo à qual esta obra testemunhava e talvez expressasse, bem ou mal, a história literária contemporânea e o futuro da literatura francesa. Em 20 de agosto de 1925, no jornal republicano *l'Avenir*, o ferrenho opositor da *Recherche* Gonzague Truc anunciava em primeira página que de fato existia então o que poderia ser considerado um caso Proust. Truc entrava no grande debate sobre a *Recherche*, que estava extremamente aquecido então pelos livros e estudos que já foram comentados neste capítulo. Analisando o estudo de Léon Pierre-Quint como uma importantíssima contribuição à história literária, ele aproveitava a situação para confirmar que Proust era: "*d'ailleurs insoluble pour des contemporains. Il y a une question ou un «cas» Proust, en effet.*" Vemos aqui um dos principais oponentes da obra proustiana se

⁷¹ LICHTENBERGER, A. Apologétique. *La Victoire*, Paris, 5 de agosto de 1925. Esta visão do período advindo com a eclosão da Guerra como revolução da cultura e sociedade não era unânime. Johannes Tielrooy destacou que a dissociação de personalidade apontada por diversos críticos e exegetas como novidade proustiana não era tão recente, mas sim algo que remetia à própria formação intelectual de Proust, ou seja, às últimas décadas do século XIX, como por exemplo as questões de Taine e Barrès. Cf. TIELROOY, J. Remarque a propos de Marcel Proust. In: *Chroniques. Europe*, Paris, 15 de maio de 1925, p. 104-105.

rendendo à sua influência inexorável nesta conjuntura. E mesmo não concordando com seu suposto modernismo, Truc destacara que o apologista proustiano Pierre-Quint mostrou que a *Recherche* seria uma forma literária melhor adaptada à sua matéria e ao registro da alma humana.⁷²

Já vimos no capítulo anterior que Gonzague Truc na verdade se coloca contra Proust e sua obra justamente por vê-la como oposta aos clássicos franceses, os quais teriam estado preocupados com questões supostamente mais elevadas como a metafísica, a moral e a religião, ou seja, estes grandes sistemas que dominavam e eram reproduzidos pelo classicismo. Logo, para Gonzague Truc, o modernismo relativista teria distanciado o sujeito Marcel Proust da posição de juiz moralista na qual o artista deve se colocar. Mas Truc não vê aí um realismo extremado, mas sim sua ausência completa, justamente pela falta do escritor legislador que teria tornado Proust um autor complacente com seus objetos:

Il lui a manqué, pour s'élever au rang des maîtres, cette hauteur de pensée sans quoi il n'y a pas de vue possible sur le monde qui dépasse celui des salons, et cette moindre part de plastique, dans les arts de la parole, sans quoi il n'est point de grand écrivain.⁷³

Novamente, vemos através da opinião dos críticos que se colocavam como adversários da obra proustiana as interpretações mais significativas da *Recherche*, pois mesmo não aceitando sua representação, Gonzague Truc por fim levanta uma questão crucial para que a obra de Proust fosse sentida como um evento dentro da literatura, e da própria cultura e sociedade francesas. Ou seja, sua capacidade de se adaptar à contemporaneidade, mesmo que isso significasse ser degenerada, relativista e imoral. De fato, devemos concordar com Truc quando este vê em Proust um modernista, pois esta busca por novas formas pelas quais fosse possível captar a mutante realidade foi uma constante do modernismo literário instaurado pelo menos desde Baudelaire.

⁷² TRUC, G. Marcel Proust. *L'Avenir*, Paris, 20 de agosto de 1925. Truc profetiza que tudo acabará se ajeitando no futuro mais bem colocado para avaliar a história literária: "*La postérité mettra les choses au point et nous ne pouvons guère préjuger de son jugement.*"

⁷³ Vimos no capítulo anterior como Gonzague Truc defendia o classicismo. Esta discussão sobre a atitude que o escritor Proust teria em relação à sociedade que é seu objeto literário era recorrente entre seus comentadores e críticos, e se polarizou basicamente em duas opiniões: por um lado, a visão tal qual Truc que viu nele uma atitude complacente com a alta sociedade; e outra, como por exemplo Walter Benjamin, para quem Proust se elevou à sua matéria, e pôde assim ser um crítico satírico menos parcial.

9.6 A consolidação da *Recherche* como novo realismo: o objetivo subjetivado

Os diversos debates apresentados até aqui que alimentaram a recepção da *Recherche* de 1913 à 1928 na França indicam para a sua interpretação como um novo, mais refinado e eficaz método realista literário. E este é um ponto nodular no qual estão implicadas todas as querelas que foram expostas até aqui como a composição, o gênero, o classicismo e o modernismo, além de muitas outras que não foram tocadas diretamente.⁷⁴

Em uma coluna sobre a produção literária contemporânea no periódico *La Vie de Peuples* de 25 de setembro de 1920, Emile Henriot observou que, ao contrário dos consagrados realistas oitocentistas como Stendhal e Balzac, Marcel Proust tomava outra atitude diante da realidade, não a tomando como objeto externo e fixo. Logo, o método proustiano era destacado aqui como uma técnica que levava em grande consideração a relação entre realidade, imaginação e sonho: "*l'opération de ce passage du rêve à la réalité constitue, pour le lecteur patient, une des plus prodigieuses créations d'observation psychologique que nous ayons vues dans la littérature depuis Stendhal e Balzac.*" De fato, vimos na Segunda Parte que o desencantamento é uma constante dentro da *Recherche*, e resulta do confronto entre as idealizações sonhadas e imaginadas pelo narrador e o contato com a acachapante realidade.⁷⁵

⁷⁴ Não tenho a pretensão absurda de tratar de todos os sentidos, significados e interpretações que foram atribuídos à obra proustiana neste contexto, o que exigiria um longo tempo e um exaustivo e minucioso trabalho. Limitei-me a tratar das questões que considere as mais pertinentes e importantes em relação ao objeto central desta Terceira Parte da Tese, que é justamente compreender os meios e implicações da consolidação da *Recherche* como uma representação legitimamente aceita da história da sociedade e cultura francesas durante a Terceira República.

⁷⁵ HENRIOT, E. La vie littéraire. Le Roman. *La Vie des Peuples*, Paris, 25 de setembro de 1920, p. 151-153. Henriot destacava que a *Recherche* era em parte hostil ao leitor, o que não deveria impedi-lo de segui-la: "*Car il est impossible à tout lecteur de bonne foi – une fois passé le premier moment d'agacement causé par le parti pris de cette disposition typographique si fatigante pour les yeux, sans un repos, sans un blanc – il est impossible, disons-nous, de ne pas subir la prodigieuse puissance d'attraction de cet écrivain sans pareil dans notre littérature contemporaine.*" Henriot vê o realismo de Proust ligado à sua análise psicológica precisa, tal como muitos outros críticos da época: "*qu'on l'aime ou non, il n'est pas possible de ne pas le reconnaître pour le plus subtilement précis des analystes de ce temps.*" É interessante destacar que segundo Lesage e Yon, Emile Henriot era um crítico que conseguia harmonizar seu gosto pelos clássicos com a admiração pelos escritores contemporâneos, tomando sua atividade como ligação entre escritor e público: "*Pour lui,*

Diversos comentadores de Proust viram este seu novo realismo como uma espécie de variante literária das tendências filosóficas e psicológicas contemporâneas, principalmente no que dizia respeito à emergente psicanálise. Dentre estes críticos, Jacques Robertfrance provavelmente foi quem expôs a opinião mais audaciosa e polêmica, defendendo que o sucesso e fama de Sigmund Freud na França seriam debitários na verdade da obra proustiana. Em *Les Nouvelles Littéraires* de 11 de outubro de 1924, ele publicou um texto provocativamente intitulado *Freud ou l'Opportunisme*, onde apresentava a psicanálise e seu arauto austríaco como revelações recentes do período pós Grande Guerra da mesma forma que Proust. Para Robertfrance, o que unia ambos era a herança nietzscheana pela qual eles faziam da psicologia uma enquete sobre os problemas necessários, primeiros e fundamentais da constituição do homem. Por fim, o crítico conclui que sem Proust, a psicanálise de Freud teria sido esquecida: "*Il fallait dénoncer l'opportunisme de Freud, confesser que, sans Proust, Freud ne se comprend pas.*"⁷⁶

Em *Mimesis*, redigida durante a Segunda Guerra Mundial, Erich Auerbach chamava atenção para este realismo moderno que tomara corpo no período entre guerras. Isto resultou, para ele, em parte de uma nova atitude dos escritores diante da posição de enunciação, tendo assim deslocado o lugar do narrador :

Nas peculiaridades aqui constatadas no romance realista do período entre guerras – representação consciente pluripessoal, estratificação temporal, relaxamento da conexão com os acontecimentos externos, mudança da posição da qual se relata –, as quais estão todas entrelaçadas e são difíceis de serem separadas, mostra-se, segundo achamos, certos emenhos, tendências e necessidades, tanto do escritor como do público.⁷⁷

le critique est un intermédiaire entre le lecteur et l'écrivain.", LESAGE, L. e YON, A. *Dictionnaire des Critiques Littéraires. Guide de la Critique Française du XX^e siècle*. The Pennsylvania State University press, 1969, p. 124.

⁷⁶ ROBERTFRANCE, J. Freud ou l'opportunisme. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 11 de outubro de 1924. Um dos principais críticos que aproximavam Proust e Freud era o próprio editor da *Recherche*, Jacques Rivière, que proferiu palestras sobre este tema, mais tarde agrupadas e publicadas. Cf. RIVIÈRE, J. Quelques progrès dans l'étude du cœur humain (Freud et Proust). *Les Cahiers d'Occident*. Paris: Libraire de France, 1926. Para Robertfrance, Proust seguia o caminho dos velhos clássicos na análise do coração e das tragédias humanas, numa época marcada pela guerra e quando tal tema estava fora de uso: "*Mais Proust jouait double jeu, lui que dans le même temps, par le sentier prudent des Charlus et des Swann, rejoignait, d'un élan, la grande avenue classique des passions en conflit, des tragédies humaines.*" *Idem*.

⁷⁷ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 492. Este trecho nos mostra claramente como Auerbach remetia a consolidação deste realismo não apenas à ação intencional do artista, como também elevava o leitor ao papel de participante ativo neste processo.

Desta forma, muitos leitores apreciaram a obra proustiana como um novo realismo exatamente porque identificaram em sua narrativa uma atitude mais sincera e fiel. Por isso Charles Du Bos exprimia opinião diametralmente oposta à de Gonzague Truc, pois considerava que a moralidade acabava sempre domesticando o escritor, visto que minava sua criticidade e, conseqüentemente, sua credibilidade. E vemos assim que o crítico literário Charles Du Bos expressa dúvidas quanto às convenções formais e temáticas da literatura dado que estas estimulariam um gosto pelo inócuo, pelo confortador e pela acomodação.⁷⁸

A interpretação de Charles Du Bos invertia de fato muitas críticas que foram feitas à obra proustiana, e desta maneira transformava muitos dos supostos problemas em virtudes do romance. A decomposição observada por muitos e criticada tanto como um símbolo da decadência moderna, quanto como falha formal e estética do autor, surge interpretada por Du Bos justamente como efeito do método realista de Proust.⁷⁹ Segundo o crítico, ao levar tão longe a decomposição dos elementos, o autor da *Recherche* acabou por criar personagens não de maneira onisciente e onipotente, mas sim através da equivocada e fugaz experiência do sujeito que teria entrado em contato com as pessoas descritas.⁸⁰ Logo, o engano e o equívoco tal como na pintura impressionista são destacados aqui como provas de sinceridade, fidelidade e escrúpulo do narrador.⁸¹

⁷⁸ DU BOS, C. *Approximations*. Paris: Plon, 1922, 58-116. Charles Du Bos elogia por fim Proust por ter usado a convenção como objeto, e não como método, tornando-a assim o material inesgotável da sua obra romanesca.

⁷⁹ Há muitos exemplos da identificação da desagregação moderna na obra de Proust, como em: Un jugement sur l'œuvre de M. Marcel Proust. *Comoedia*, Paris, 17 de outubro de 1922. O jornal discute sobre um dos colaboradores da Gazette de Lausanne, Emmanuel Buenzod, que teria julgado severamente a obra de Proust. Buenzod afirmara que a *Recherche* estaria fadada à desagregação e morte das criações incompletas, diferente das criações superiores, alimentadas pelas fontes do real, pela piedade e submetidas às leis da vida. O que remete diretamente à discussão anterior sobre a literatura cristalóide e coloidal.

⁸⁰ Esta questão acerca das personagens da *Recherche* é retomada constantemente pela crítica e exegese proustiana. Charles Grenier foi um dos que destacou que isto resultava da representação proustiana que sobrepunha num só instante o passado e o futuro das criaturas que habitam o romance: "*plongés dans le devenir, ils ne peuvent jamais être saisis intégralement*". Grenier vê justamente aí a causa da reprovação de alguns leitores que afirmaram que as personagens proustianas não existiam. Cf. GRENIER, C. Les directions présentes de la littérature. *La vie des lettres et des arts*, Paris, outubro de 1923. Voltaremos a questão do passado no presente que permeia a recepção da obra proustiana no próximo capítulo.

⁸¹ DU BOS, C. *Op. cit.*, p. 99. Charles Du Bos destaca de maneira perspicaz que pensar estas questões demandam considerar a própria noção de verdadeiro para Proust, porém de maneira cautelosa o crítico se imiscui disto afirmando que é preciso antes conhecer toda a obra ainda a publicar.

Paul Souday, que fora desde 1913 defensor da *Recherche*, mas que ao longo da publicação dos volumes subsequentes, e principalmente com as revelações de *Sodome e Gomorrhe*, tomou uma posição mais cautelosa e crítica em relação à obra, também expressou esta opinião segundo a qual Proust criara um novo realismo. Aproveitando o fechamento do ciclo romanesco, Souday publicou um artigo em 17 de novembro de 1927 no qual criticava Proust por ter sido um inimigo do intelectualismo, tal como o impressionismo que esteve na moda durante sua vida. O respeitado crítico do jornal *Le Temps* interpretava isto como sinal da feminilidade estética da época, o que teria levado Proust a combater o realismo então estabelecido.⁸² Porém, mesmo não concordando com esta posição anti intelectualista e feminina, Souday acaba afirmando que Proust havia alcançado um outro realismo, que era uma espécie de contraponto impressionista. Este estaria pautado no envelhecimento das personagens e na descoberta da importância do tempo e da memória, o que consequentemente teria levado Proust a insistir muito também nos processos temporais pelos quais se operavam as reorganizações sociais e as mudanças das hierarquias.

Jean de Pierrefeu havia se mostrado um crítico feroz de Proust na época da publicação de *Du côté de chez Swann*, e por isso seus comentários posteriores são ainda mais significativos. Sua mudança de juízo sobre a obra é sintomática da consolidação das propostas realistas da *Recherche*, que estavam sendo difundidas e reproduzidas de maneira crescente por algumas parcelas da sociedade francesa da década de 1920. No jornal *Le Quotidien* de 12 julho de 1926, Pierrefeu destacava que ao renunciar à objetivação intelectual que fora até então o modo usual de representação literária, e ao buscar a pintura da comédia humana com os dados da memória reviviscente, a obra de Proust se colocava como um inexorável marco na história da literatura: "*La tentative de Proust marque vraiment une révolution littéraire du fait qu'il a substitué à la vision directe de l'objet, la vision de l'image que l'objet laisse en nous quand il entre dans notre conscience*". E assim, aquele crítico que havia como muitos outros negado inclusive a classificação da *Recherche* como romance ou obra, acaba cedendo e considerando-a fruto do acontecimento literário

⁸² SOUDAY, P. A la Recherche du temps perdu tome VIII. Le temps retrouvé. *Temps*, Paris, 17 de novembro de 1927. Ver: LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, onde é discutida a crítica da decadência moderna como resultado da elevação dos elementos femininos dentro da cultura e sociedade na modernidade vienense contemporânea de Proust.

mais significativo da modernidade : *"l'apparition de Proust est regardée comme l'événement littéraire le plus important des temps modernes. De lui, date une ère nouvelle en littérature."*⁸³

Neste momento, devemos retornar à questão levantada no primeiro capítulo desta tese, através dos comentários do amigo, crítico e leitor de Proust, Ramon Fernandez. Este, como vimos, em 1926 reportara que sua geração que presenciou toda a gestação da *Recherche* teria a admirado exatamente pela sua alternativa ao impasse cultural que era então sentido pelo desencontro entre uma inteligência altamente desenvolvida, positivista e objetivista, em oposição à sensibilidade minuciosamente cultivada e refinada. Lembremos que para Fernandez, então, a obra de Proust teria surgido como uma superação do antagonismo entre estas vertentes de pensamento que se concretizavam em movimentos literários encarnados principalmente no naturalismo e no simbolismo.

Maurice-Verne, no jornal *L'Information politique* de 3 de janeiro de 1920, emitiu opinião extremamente semelhante, apontando que fora justamente isto que havia criado a possibilidade de uma nova alternativa literária. Esta não buscava negar o realismo, mas problematizá-lo através de questões concernentes à subjetividade: *"Sans cesser de quitter le domaine de la réalité, vous voyages en des contrées fluides et troubles, celles des réalités profondes. M. Marcel Proust a accompli ce miracle de satisfaire l'intelligence, sans préjudice pour l'imagination."* Maurice-Verne conclui que foi por meio destes artifícios que Proust buscou tornar sensível os acessórios e a atmosfera de uma determinada realidade em sua imperfeição, ou seja, pela própria lei daquilo que é humano, e não partindo de uma visão pretensamente objetiva e completa.⁸⁴

Esta interpretação de Proust como mais realista justamente por relativizar a realidade exterior por meio da subjetividade e da experiência não se opôs

⁸³ PIERREFEU, J. de. Le oeuvre de Marcel Proust marque le début d'une révolution littéraire. *Le Quotidien*, Paris, 12 de julho de 1926. Para Pierrefeu, a escrita de Proust havia superado a frase clássica da língua francesa do século XVIII, que estaria amarrada às restrições que, consequentemente, lhe privavam de certas nuances da realidade. Logo, esta revolução literária proustiana se deu, para Pierrefeu, porque Proust libertou o estilo, e pôde assim refletir plenamente a vida moderna. Porém, sua obra seria antes a revivescência do real que sua criação ou simples reprodução. Para ver as críticas de Pierrefeu ao primeiro volume da *Recherche*, confira: PIERREFEU, J. de. La Vie Littéraire. Le Livre de la Semaine. Du Côté de chez Swann. *L'Opinion*, Paris, 24 de janeiro de 1914, p. 109-111.

⁸⁴ MAURICE-VERNE. La Galerie des écrivains contemporaines. M. Marcel Proust. *L'Information politique*, Paris, 3 de janeiro de 1920.

necessariamente à atribuição de sua privilegiada verdade histórica. Gilbert Charles deixou isto claro em *La République Française* de 17 de janeiro de 1923, em uma coluna onde comentava a homenagem que a NRF prestava ao autor da *Recherche*, com uma edição especial exclusivamente dedicada ao recém falecido Marcel Proust. Charles destacou que a representação proustiana partia sempre da subjetividade, mesclando lembranças e imaginação: "*Il écrit l'histoire d'un groupe assez important de la société française et il l'écrit d'après ses souvenirs (revues par l'imagination) ce qui fait que le romancier (si peu romancier, au sens traditionnel), cet historien est d'abord mémorialiste.*" De maneira aparentemente contraditória, Gilbert Charles não acreditava que Proust desse maior importância ao mundo exterior, porém isto não impediu o crítico de ver neste romancista subjetivista um grande historiador e memorialista da sociedade francesa.

Por fim, o crítico de *La République Française* observa um alicerce do realismo da obra proustiana na forma como ele representou as relações amorosas: "*Et cela est bien d'un homme d'aujourd'hui, entendez d'un être tourmenté par des désirs où il trouve sa jouissance.*" Logo, este crítico autoriza o efeito de real proustiano justamente por resultar de uma descrição de maneira precisa da tendência do espírito moderno que se regozizava com o sofrimento amoroso.⁸⁵

O então prestigiado romancista André Gide, fundador da NRF, destacou em maio de 1921 justamente esta faceta da obra proustiana, de alcançar uma representação ampla da cultura e sociedade, mesmo sendo extremamente subjetivista. Segundo Gide, aparentemente a *Recherche* não narrava nada além da vida do seu autor, mas na verdade estava tão povoada de personagens quanto a *Comédia Humana* de Balzac.⁸⁶

Esta interpretação da obra proustiana como um misto entre subjetividade e objetividade aponta na verdade para a sua consolidação dentro do realismo moderno. Novamente os comentários do crítico Maurice-Verne são ilustrativos: "*Expliquons le réalisme profond, véridique de M. Marcel Proust, un réalisme qui, souvent, en vérité, nous fait songer à Picasso, à Metzinger, à Séverin, à tous les*

⁸⁵ CHARLES, G. Courrier des Lettres. La gloire de M. Marcel Proust. *République*, Paris, 17 de janeiro de 1923. Sobre esta questão da representação do amor na *Recherche*, ver: BERTINI, M. O ciúme: No Caminho de Swann. Marcel Proust – 1913. In: MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 553-559.

⁸⁶ Publicado originalmente na NRF de maio de 1921 como *Billet à Angèle*. Republicado em: GIDE, A. *Incidences*. Paris: Gallimard Paris, 1924, p. 43-47. Voltaremos às comparações entre Proust e Balzac no próximo capítulo.

peintres cubistes, aux essais de Jean Cocteau, etc." Logo, a ressurreição do tempo passado no presente do narrador, que se expôs desde a primeira cena de *Du côté de chez Swann* com a madeleine e o chá, surge como uma força mais poderosa que a realidade exterior e material: "*Voici le réalisme de M. Marcel Proust, voici sa façon d'isoler le temps, d'en dégager la réalité pure.*"⁸⁷

Para Louis Emié, desde que o romance se engajou em representar e mostrar a humanidade à si própria, a questão de novos métodos e sistemas de análise e escrita se tornou incontornável. Isto teria levado à conjuntura na qual não era mais possível limitar a pintura das personagens às aparentes características físicas. Pois a verdade subjetiva se impunha ao ponto de alguns romancistas, como Proust, considerarem como a única via possível. Desta forma, Emié viu na *Recherche* a grande revelação de que haveria uma outra realidade por detrás daquela visível, e que ambas não poderiam se sustentar sozinhas. O exterior e a outra realidade revelada pelo mergulho subjetivo deveriam se somar para somente então alcançar um realismo mais aceitável, e sendo justamente papel do escritor oferecer ao leitor suas impressões e experiências resultantes deste encontro entre sua subjetividade e o mundo material. Por isso, nesta perspectiva, sua missão era como a do tradutor, e implicava nas questões sobre o realismo: "*Certes, ce n'est qu'un côté du réalisme que Proust a utilisé dans son œuvre, et pour éviter toute équivoque, désignons ainsi le sien : 'réalisme verbal', de son propre aveu, le style devenant pour lui non une question de technique, mais une question de vision.*"

O estilo, portanto, deveria se adequar à determinada visão da realidade, o que significava no caso proustiano mostrar todas as faces e contradições aparentes do mundo. Pois como vimos acima, a representação do erro oriunda da impressão e experiência individuais não significava mais falta de realismo, mas pelo contrário havia se tornado um sinal da fidelidade do escritor para com sua verdade subjetiva. A realidade exterior se impunha porém através do tempo, do qual nem a louvada subjetividade estaria isenta. Esta síntese fundamentava, para Louis Emié, este novo realismo literário de Proust, lhe permitindo assim alcançar o próprio ritmo da vida e imaginação humanas.⁸⁸

⁸⁷ MAURICE-VERNE. La Galerie des écrivains contemporaines. M. Marcel Proust. *L'Information politique*, Paris, 3 de janeiro de 1920.

⁸⁸ EMIÉ, L. Langage et Humour. *Le Rouge et le Noir. Hommage à Marcel Proust*, Paris, abril de 1928, p. 82-93. Porém, para Emié, isto não significa que Proust acumulou desordenadamente

Para alguns, como Jean-Paul Samson, isto era um sintoma da dominação do individualismo moderno. Num texto extremamente interessante, por ser um dos únicos na época que questionava a classificação de Proust como reacionário e adepto da direita nacionalista, Samson incitou a esquerda francesa a ler a *Recherche*. Desta forma, o crítico negava a anexação da obra proustiana ao *royalisme* e ao nacionalismo da direita, afirmando que Proust e sua obra eram individualistas demais para estarem vinculados a qualquer ideologia. Sua conclusão segue no sentido de ver isto como uma característica da modernidade que compactuava com o individualismo.⁸⁹

Vimos, portanto, neste capítulo alguns dos principais temas pelos quais Proust e sua obra foram inseridos nos debates literários que agitaram a cultura e sociedade francesas durante a década de 1920. Esta elevação da *Recherche* como evento marcante da literatura chegou a tal ponto que, como vimos no capítulo anterior, Daniel-Rops chegou a afirmar que para um jovem se fazer marcar então no mundo literário era indispensável escrever e discutir sobre a obra proustiana. A *Recherche* e a imagem de seu misterioso criador se tornaram, por diversas formas, parte da própria atualidade pós guerra na França, este momento em que se buscava compreender os caminhos pelos quais a Europa chegara naquela situação: “*Si le goût de l’actualité nous brûlait, nous nous hâterions d’écrire sur Marcel Proust.*”⁹⁰

Esta importância literária, cultural e social da obra proustiana nesta conjuntura de publicação original é inseparável da sua consolidação como cânone literário, ou seja, como um dos grandes livros da época que, mesmo não alcançando o prêmio Nobel como seus contemporâneos Anatole France, André Gide, e Romain Rolland, por exemplo, ainda assim tinha sua posteridade anunciada como garantida: “*Et, incontestablement, il s’est classé parmi les grands auteurs de ce temps. (...) De tels livres sont assurés d’être à l’abri des modes et des engouements passagers, car ils tiennent avec un art admirable au plus profond du cœur humain.*”⁹¹

material, mas sim que compôs tudo minuciosamente, tornando todo e qualquer elemento e detalhe intrinsecamente ligado aos outros: “*Dans cette œuvre tous les éléments qui ont concouru à son ordonnance demeurent inaltérablement inséparables les uns des autres.*” *Ibid.*, p. 93.

⁸⁹ SAMSON, J.-P. A propos de Marcel Proust et de l’individualisme concret. *Les Humbles*, Paris, janeiro de 1923.

⁹⁰ DANIEL-ROPS, H. Proust et Quatre Critiques. *Cahiers du mois*, Paris, junho de 1925, p. 70-71.

⁹¹ Les Nouvelles du Centre. Les Livres. *Le Centre*, abril de 1920.

As constantes reações que Proust e sua obra sofreram são inegáveis, principalmente em episódios específicos quando isso se intensificou, como foi o *Prix Goncourt* em 1919, a publicação de *Sodome et Gomorrhe I* em 1921, e mesmo o ano de 1925 como vimos acima. Porém, não foram capazes de impedir que sua obra se elevasse desde então como uma das maiores produções da literatura francesa de todos os tempos. Raymond Geiger, no *In Memoriam* do jornal *La Volonté* em 19 de novembro de 1925, apresentava desta forma sintética a trajetória do romancista: como destino estranho de um mundano desdenhado pela crítica, considerado amador no mundo das letras por anos, que pouco recebeu do seu Swann em 1913, o que foi agravado pela guerra. Porém, com o término desta, eis que Marcel Proust fora elevado, ainda que pouco tempo de vida lhe restasse, ao epicentro das discussões literárias e culturais francesas:

Et tous le monde loue cet écrivain difficile, ceux que l'on lu, et aussi les snobs qui ne l'ont pas lu, et ceux qui ne le comprennent pas. C'est la gloire. (...) C'est la gloire, la grande gloire à laquelle ne manque rien, ni la jalousie des uns, ni l'incompréhension des autres.⁹²

Vemos assim que desde 1927, embora alguns críticos ainda insistissem na falta de composição de Proust, ficou muito difícil sustentar de fato esta tese, e a *Recherche* se consolidou aos olhos do público como um romance que unia psicologia e história, oferecendo uma nova forma literária realista. Conforme André Ferré, em texto de julho de 1928, a publicação na íntegra do romance mostrava que havia dois planos subordinados na obra. Por um lado, sua força como representação histórica: "*A la Recherche du Temps perdu, c'est par un côté, un chapitre de l'histoire sociale de la France : celle du XIXe siècle finissant.*" Por outro lado, salientava Ferré, a obra proustiana se mostrara uma longa e aprofundada investigação sobre a personalidade: "*Le grand intérêt, et la grande nouveauté de la vision de Proust, c'est d'avoir saisi le Temps comme agent de la personnalité.*"⁹³

⁹² GEIGER, R. In *Memoriam. La Volonté*, Paris, 19 de novembro de 1925. Geiger enfatiza esta glória pelo fato dos mais renomados escritores da época terem escrito sobre Proust na já citada homenagem publicada pela NRF em janeiro de 1923.

⁹³ FERRÉ, A. Remarques sur Marcel Proust. *Les Primaires*, Paris, junho e julho de 1928, p. 364-372 e p. 391-400 (texto foi publicado dividido em duas edições do periódico). Segundo Ferré, o sucesso de Proust advinha da concepção da época segundo à qual: "*Les souvenirs sont les plus profondes réalités, les seules réalités; la mémoire est le seul mode de connaissance et même d'existence.*" *Ibid.*, p. 398.

Apresentando ao leitor o então recém lançado volume *Albertine Disparue*, Henry Bidou tocou justamente o problema de como Proust havia aproximado uma visão psicológica e uma representação histórica. Sua coluna na *Revue de Paris* em 1926 refletia sobre a realidade interior como objeto da *Recherche*, destacando que as pessoas que conhecemos vivem em nós ao longo da nossa vida posterior, o que acaba irremediavelmente apontando para um subjetivismo radical. A partir disto, Bidou se questionava por que, mesmo através deste método, a obra proustiana conseguia alcançar uma sensação tão forte de realidade objetiva. Henri Bidou foi assim outro que apresentou a contradição segundo a qual toda obra proustiana parecia negar o mundo exterior, mas acabava por se converter no próprio retrato da realidade. Por fim, e mais importante, embora o crítico da *Revue de Paris* não consiga explicar como isto se operava, ele apontava também para esta síntese entre os supostos antagônicos realismo psicológico e histórico:

Et voici que nous recevons de ces songes l'impression du réel. Le livre, qui devait être un reflet, est un portrait direct du vrai. Poussé aussi bien qu'il le peut être, l'idéalisme de l'auteur devient une notation naturaliste. Paradoxe? – Non pas. Toute tendance porte en elle-même les principes de la tendance opposée. Il suffit de pousser l'une à fond pour que l'autre se révèle, et pour que les forces antagonistes entrent en jeu. Un phénomène a toujours ainsi en lui-même des raisons de s'anéantir, et, dès qu'il s'exagère, il s'annule. A l'extrême du romantisme, on trouve le classique. A l'extrême de la sensibilité, la raison. Toute l'œuvre de Proust paraît nier le monde extérieur: elle en est le portrait, et elle sera oubliée des psychologues qu'elle restera précieuse aux historiens.⁹⁴

Quando Proust ganhou o *Prix Goncourt* em 1919, contava então com 48 anos, o que muito irritou os críticos que defenderam o desejo dos irmãos Goncourt em premiar jovens talentos da literatura, como vimos no capítulo anterior. De fato, a obra de Proust levantou desde sua publicação questões sobre as gerações, e podemos afirmar com segurança que mesmo não sendo um jovem vanguardista moderno, ele foi um dos escritores mais influentes para os jovens que adentravam no mundo literário francês na década de 1920.

Marcel Proust foi assim um tipo de retardatário que se tornou, poucos anos antes de sua morte, um dos principais acontecimentos literários franceses no período subsequente à Grande Guerra. René Leboucq condenou a academia Goncourt por ter concedido o prêmio à Proust, alegando também que os irmãos

⁹⁴ BIDOU, H. Parmi les livres. *La Revue de Paris*, Paris, março/abril de 1926, p. 193-196.

escritores tinham desejado apoiar um novo escritor com estilo original que assim seria revelado ao mundo das letras como nova estrela.⁹⁵ Se considerarmos o que Proust representava para a literatura até 1913, e o que ele passa a representar após o término da Grande Guerra, podemos considerar que, na verdade, o prêmio cumpriu sua função.

Desde então, mesmo com alguns períodos de arrefecimento, a *Recherche* e a trajetória de seu autor não pararam de atrair gerações sucessivas de escritores e admiradores da literatura, não só na França mas em diversas partes do mundo. E tudo isto provavelmente não seria possível sem a continuação da publicação póstuma da *Recherche* desde 1922 até 1927, que mesmo amplamente criticada acabou fechando com sucesso o grande drama proustiano. Foi o que mostrou a sua recepção que vimos até aqui, como Roger Secrétain em *Le Mail, Revue de Littérature, d'Art et de Critique* no final de 1927, que destacou a última frase do romance como que a explicação necessária e fulcral. Somente ali era possível vislumbrar com nitidez o cruzamento onde chegavam todas as avenidas do parque imenso, do jardim à francesa, que era a *Recherche*: "*conçu par un architecte exigeant*".⁹⁶

Logo, *Le temps retrouvé* surgiu inegavelmente para a maioria dos leitores no final de 1927 como uma revelação multifacetada que explicava e unia diversas camadas e dimensões da realidade, o que lhe conferia função dramática essencial na narrativa:

Ce dernier chapitre aurait pu être le premier. Proust a voulu faire son exégèse. Nous savons maintenant pourquoi il a écrit, comment il a conçu et réalisé, quels étaient ses buts et vérifier le résultat de l'expérience. (...) Proust a réservé le drame des drames pour la fin : celui que lui réservait elle-même la vie. (...) Mais le 'Temps retrouvé' n'est-ce pas l'ordre accompli, la vie calmée, le miracle d'une œuvre victorieuse qui justifie tout?⁹⁷

E embora haja quem considere que a posição de Proust como grande cânone modernista do século XX já estivesse assegurada antes da sua morte,

⁹⁵ LÉBOUCQ, R. Les livres. Le Prix Goncourt. *L'Entente*, Paris, 11 de dezembro de 1919.

⁹⁶ SECRÉTAIN, R. Commentaires – Le Temps Retrouvé. *Le Mail*, Paris, dezembro de 1927, p. 45-47. Segundo Secrétain, os comentadores deveriam, diante de uma tal obra nova e enriquecedora da ciência e da arte, primeiro se esforçarem em compreendê-la e louvá-la: "*la critique ne peut d'abord que louer*". Ele afirma assim que Crémieux, Quint, Du Bos e Jaloux se destacaram neste serviço de exegese: "*C'est à quoi se borneront sans doute les contemporaines.*"

⁹⁷ *Idem*.

acredito que o lugar que ele ocupa atualmente na cultura ocidental, e na literatura, seria impossível sem a publicação dos três livros derradeiros que deram as direções finais desta grande saga moderna.⁹⁸

⁹⁸ É o caso, por exemplo, de Peter Gay, que considera que o lugar canônico de Proust já estava garantido antes da publicação na íntegra da *Recherche*: “na época (final de 1922), *tinham sido publicadas apenas cinco partes de sua obra-prima* – as outras três surgiriam nos cinco anos seguintes - , mas seu lugar no escalão mais alto do modernismo já era indisputável.”, GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 206.

10 Memórias de uma comédia mundana: uma história da Terceira República

10.1 Tempo, duração e subjetividade

Conforme vimos no final do capítulo anterior, a compreensão e a difusão da *Recherche* como fundamentada num realismo senão novo, mas no mínimo reformulado, foram fundamentais para sua primeira recepção. Esta nova perspectiva era sentida como resultando de uma síntese entre a psicologia das realidades involuntárias ou inconscientes com uma visão da realidade temporal. Friedrich Nietzsche, em *Humano, demasiado Humano* de 1878, havia destacado que seria justamente a soma entre história e psicologia que oferecia à modernidade uma concepção da realidade que não era mais supersticiosa nem metafísica:

Recuando alguns degraus. – Um grau certamente elevado de educação é atingido, quando o homem vai além de conceitos e temores supersticiosos e religiosos, deixando de acreditar em amáveis anjinhos e no pecado original, por exemplo, ou não mais se referindo à salvação das almas: neste grau de libertação ele deve ainda, com um supremo esforço de reflexão, superar a metafísica. Então se faz necessário, porém, um *movimento para trás*: em tais representações ele tem de compreender a justificação histórica e igualmente a psicológica, tem de reconhecer como se originou delas o maior avanço da humanidade, e como sem este movimento para trás nos privaríamos do melhor que a humanidade produziu até hoje.¹

Com esta receita de um movimento para trás munido da psicologia, o filósofo alemão anunciava mais uma vez a morte de Deus como espécie de herança para as futuras gerações, além é claro de oferecer uma base para a *epistémé* moderna.² Não insinuo que Nietzsche tenha sido um profeta, mas sim um atento espectador das mudanças que vinham se operando no mundo ocidental, e que assim pôde sintetizar o que viria a ser uma das bases do realismo literário no início do século XX.

¹ NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, Aforismo 20, p. 30.

² Foucault destaca que o inconsciente se tornou no século XIX a base epistemológica para as ciências humanas. Cf. FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Neste sentido, as acusações que Gonzague Truc fez à *Recherche* no *Comoedia* de 17 de maio de 1927 são esclarecedoras, pois partem justamente da negação de qualquer fé por parte de seu autor. O ferrenho inimigo de Proust, nesta situação, criticava a interpretação do estudo e biografia já citado de Léon Pierre-Quint, argumentando que na verdade a *Recherche* não possuía qualquer senso metafísico ou divino. Para o crítico do *Comoedia*, a obra proustiana resultava de uma experiência restrita às meras leis da física social. No final de seu texto, este inimigo ferrenho do modernismo expôs qual era sua grande objeção: o monopólio crescente na literatura de efemérides como o momento ou instante, que substituíam os temas tais como as condições gerais do pensamento e da humanidade, que tanto alimentaram os mestres da literatura até então.³

Pierre Godmé foi outro que acusou o vazio niilista como grande falha deste novo realismo de Marcel Proust, vendo este último como na verdade uma vítima do mundo moderno. Isto responderia por que seus heróis considerados doentes, nervosos e seres conduzidos pelos instintos, conseguiam atingir grande ilusão nos leitores. Godmé, porém, questionava se isto de fato representava a vida, ao que respondia de forma negativa. Embora produto do mundo moderno, Proust não deixava de ser acusado pelo crítico de ter rompido com a consciência católica, e fragmentado assim a antiga concepção de totalidade do ser.

Portanto, estes exemplos acima mostram como o realismo da *Recherche* era duplamente negado, tanto por abusar da análise da mecânica social, quanto por privilegiar apenas as baixezas da modernidade. Por isso, a representação da realidade proustiana não passava de sofrimento, sensualidade e individualismo, segundo Pierre Godmé. E o crítico usará este caso como exemplar para advertir que a morte de Deus tinha suas repercussões na arte, que caíra assim numa espécie de abismo.⁴ Ou seja, novamente a falta da âncora metafísica é usada como argumento

³ TRUC, G. L'homme de lettres. Marcel Proust et le Monde. *Comoedia*, Paris, 17 de maio de 1927.

⁴ Desta forma, Pierre Godmé negava não corroborava o realismo de Proust, por se basear numa literatura centrada no indivíduo, e em personagens doentes e sensuais que não forneceriam qualquer impressão de realidade. O crítico católico chega inclusive a afirmar que a falta de amor e fé cristã teriam levado o autor a só acreditar nas sombras, negando a realidade.

para rechaçar o realismo proustiano, que nesta perspectiva não passava de puro psicologismo vazio.⁵

Ao longo deste capítulo, analisarei diversos textos publicados pela crítica em geral que fizeram da *Recherche* ao longo de sua publicação original uma espécie de relicário da história da Terceira República francesa no final do século XIX até o período após a Grande Guerra Mundial. Pois mesmo sendo atacado por diversos adversários como um doente que teria representado apenas as dimensões degeneradas e decadentes desta realidade, muitos leitores receberam a obra proustiana como a representação histórica mais verossímil da França *fin-de-siècle*, *Belle Époque* e pós Grande Guerra. E mesmo alguns opositores, como vimos, acabaram também identificando Proust e sua obra à realidade moderna, acusando assim ambas como perversões. De qualquer forma, este processo de corroboração se deu principalmente por indivíduos que viveram aquela época análoga à representada no romance, e se identificaram com as narrativas proustianas. E isto foi tão contundente, que inclusive escritores e críticos ingleses, americanos, alemães, dentre outras nacionalidades, também se sentiram contemplados pela *Recherche*.⁶

Porém, não devemos esquecer que a interpretação da *Recherche* como contendo uma verdade histórica muitas vezes dependeu da leitura que até então poderia lhe ser oposta, ou seja, o afinamento e experimentação da análise psicológica. Em dezembro de 1921, nos *Cahiers Idealistes*, Emile Dermenghem sustentou uma análise da obra proustiana até então publicada como original síntese entre impressionismo e psicologia. Porém, o crítico questionava os limites de representação da *Recherche*:

Admirable pour faire voir vivre, s'agiter, parler et même penser les gens très raffinés du monde, les anormaux, les artistes et les intellectuels, le microscope de Proust vaudrait-il autant pour peindre des natures très simples comme des paysans ou volontairement très simplifiés comme des saints par exemple, qu'un Balzac ou un Molière réussit à decrire aussi bien

⁵ GODMÉ. P. Marcel Proust et l'isolement de l'âme. *Revue le Capitole*, Paris, 1926, p. 125-144. Devemos notar que mais de um texto desta suposta homenagem à Proust atacaram feroz e incisivamente o autor e sua obra.

⁶ Sobre esta recepção anglo-saxã da *Recherche*, ver DAVENPORT-HINES, R. Uma noite no Majestic. Tradução: Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2007. Ver também WILSON, E. O Castelo de Axel. *Estudos sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. (simbolismo, Yeats, Valéry, Eliot, Proust, Joyce, Stein, L'Isle-Adam, Rimbaud)*. São Paulo: Cultrix.

que les premiers ? Tout ce qui est humain n'est pas toujours du ressort de cet art.

Logo, Dermenghen não questionava o modernismo que considerava uma regra aplicada de maneira matemática e pragmática na *Recherche*, pois via seu valor em narrar as inesperadas novidades modernas. Na verdade, suas objeções diziam respeito a certas facetas da época, como seus vícios que foram demasiadamente destacados por Proust. Sua conclusão é que Proust não via bondade nas personagens porque teria se preocupado mais com o homem social que com o homem interior:

C'est peut-être que ce qu'il connaît c'est moins l'homme intérieur que l'homme social ou encore l'homme devenu presque un automate, et dont il sait admirablement démonter les ressorts, déclancher les gestes, les paroles et les rouages cachés.

Emile Dermenghen vê aí a causa da imputação das personagens de Proust pelos leitores como seres vivos, exteriorizados e pitorescos. Desta forma, sua arte estava extremamente atenta para o momento fugídio da realidade, através da aplicação da análise psicológica pela qual se estudava a formação social do homem, e não puramente sua suposta realidade íntima, profunda e interior.⁷

O conde Guy de Pourtalès, que se dedicou à literatura e à crítica, destacou que o romance seria para a posteridade um documento onde se leria a história desta geração nascida no final do século XIX. Segundo o conde, o caso proustiano segredava uma influência literária singular, muito mais forte e sutil que laureados com o Nobel como Anatole France, Romain Rolland e Sully Prudhomme. O crítico, na verdade, indicava aqui uma espécie de cisão entre gerações, defendendo que a história desta época estava fadada a ser lida pela posteridade em André Gide, Jean Giraudoux, Anna de Noailles e Marcel Proust.⁸

Guy de Pourtalès afirmara por fim que a fórmula proustiana teria sido tirada de diversos campos do saber como a filosofia, a psicologia e a ciência, além é claro

⁷ DERMENGHEM, E. Impressionnisme psychologique. Essais sur les romans de Marcel Proust. *Les Cahiers Idealistes*, Paris, dezembro de 1921, p. 245-248.

⁸ POURTALÈS, G. de. *De Hamlet à Swann. Études sur Shakespeare, La Fontaine, Senancour, Benjamin Constant e Marcel Proust*. Paris: G. Crès, 1924, De "L'Esprit européen" dans la littérature (En Manière d'Introduction), p. 01-17; e Note sur John Ruskin et Marcel Proust. p. 219-231. O crítico identifica a Guerra como o evento que teria gerado um imenso deslocamento nos juízos e valores literários, emendando que Proust e o evento bélico coincidiam.

da estética. Munido desta maneira, Proust teria sido capaz de inovar de diversas maneiras, como por exemplo, por ter inserido a relatividade do tempo (Bérgson e Einstein) na psicologia.⁹

Na interessante coluna dedicada aos livros que as moças deveriam ou não ler, intitulada *A ne pas laisser lire aux jeunes filles*, o jornal direcionado ao público feminino *Eve* de 28 de maio de 1922 saudou a publicação da sequência *Sodome et Gomorrhe II*. Mesmo desaconselhando sua leitura pelas jovens supostamente inocentes e recatadas, o periódico acabava se rendendo ao prestígio que Proust havia conquistado então, e à representação psicológica e histórica da *Recherche*: "*Le prestigieux romancier de Du côté de chez Swann, de A l'ombre des jeunes filles en fleurs et de Du côté de Guermantes, agrandit et enrichit l'immense panorama psychologique où l'on voit revivre toute une époque et toute une société.*"¹⁰

Contudo, a interpretação da *Recherche* como este reponsório histórico esteve ligada também às negações de sua composição e de sua filiação ao gênero romance, questões que vimos no capítulo passado. Pois se por um lado, a obra era legitimada como recolhimento de documentos, lembranças, impressões e experiências do passado, isto implicava muitas vezes no juízo segundo o qual ela não passaria, por conseguinte, de um amontoado de textos desordenados. E isto, como vimos, era um critério utilizado por parte da crítica para dar o veredito do valor artístico de determinada produção.

O crítico da *NRF* Henri Ghéon, antes da revista ser a editora de Proust, destacou isso em primeiro de janeiro de 1914, quando então comentava o recém lançamento de *Swann*. Segundo ele, o autor de *Du Côté de chez Swann* não possuía um filtro, e por consequência inseria tudo em sua obra sem julgamento algum, partindo do princípio de que tudo possuiria um tesouro para o bom observador. Ghéon utilizava este argumento para, na verdade, afirmar que Proust fez o contrário de uma obra de arte, tendo oferecido ao público um inventário de sensações. Porém, ele não deixou de atribuir ao escritor uma sinceridade e

⁹ Pourtalès levantava aqui um debate que perpassou boa parte de toda esta recepção inicial da *Recherche*, e que polarizava a interpretação da obra ora como ciência, ora como arte. Isto significava, em outras palavras, que ele estava ou mais comprometido com a verdade, ou mais comprometido com o belo. Este impasse é resolvido por Pourtalès pela interpretação reconciliatória da *Recherche* como síntese entre o belo e o verdadeiro.

¹⁰ Les idées, les sentiments et la beauté des livres. A ne pas laisser lire aux jeunes filles. Sodome et Gomorrhe II. *Eve*, Paris, 28 de maio de 1922, p. 11.

compromisso com a verdade elevadíssimos, mesmo que estes impedissem a realização da obra de arte:

Il mêle les évènements et les âges. Sa logique n'est pas la nôtre, non ! Mais aussi bien son livre n'est pas un roman, ni un récit, ne même une confession. C'est une 'somme', la somme de faits et d'observations, de sensations et de sentiments, la plus complexe que notre âge nous ait livrée.

Vemos por este testemunho que, para parte da crítica, a arte não deveria estar comprometida e engajada com uma busca ferrenha pela verdade. Por isso, comentadores como Henri Ghéon podiam não classificar Proust como artista, sem isto afetar completamente sobre o realismo da *Recherche* e sua representação da realidade:

Avec tous ses défauts, il nous apporte un vrai trésor de documents sur l'hypersensibilité moderne. On y trouve de la poésie – et de la plus belle, de la psychologie – et de la plus neuve, de l'ironie – et de la plus originale, une peinture du 'monde', que nul n'avait faite avant M. Proust, et enfin le spectacle d'une nature infiniment douée, qui veut donner ses preuves avant d'avoir trouvé et sans même chercher sa 'forme'¹¹.

E assim, o crítico da *NRF* oferecia uma outra leitura desta síntese que Proust oferecia entre realidade histórica e psicológica, destacando que sua soma de fatos observados, sensações e impressões era um *corpus* documental excelente sobre as formas da sensibilidade moderna. Para Ghéon, o problema de Proust era apenas ter sido demasiadamente afoito e não ter por isto satisfatoriamente composto sua obra.

Benjamin Crémieux aproveitou o fechamento da *Recherche* para, em 1928, reafirmar o que vinha dizendo há anos, que a obra de Proust era cerradamente composta, possuindo vários planos que foram dispostos pelo autor. Afirmando que os fragmentos publicados como *Le temps retrouvé* ocupavam o lugar mais importante dentro do ciclo proustiano, Crémieux se apoiava novamente no tema sociológico para defender sua unidade. Nesta interpretação, o romance surgia como a saga do nascimento, vida, morte e renascimento de uma sociedade, ou em outras palavras, o eterno processo de reformulação dos grupos sociais de elite que se operava na duração temporal. Desta maneira, o tempo surgia como espécie de base mais elementar, porém problemática, da representação realista proustiana, explicando inclusive os supostos erros e lacunas de composição que foram

¹¹ GHÉON, H. Du Côté de chez Swann. *Nouvelle Revue Française*, primeiro de janeiro de 1914, p. 139-143.

apontados por críticos durante os anos anteriores.¹² Se o tempo físico e cronológico deixaram de ser usados como condutores seguros da narrativa, era porque Proust havia destacado também a existência de uma outra temporalidade subjetiva da duração humana. Seu grande projeto e realização que foi a *Recherche* surgiu desta forma para muitos justamente como fruto da ambição de levar em conta estas duas dimensões temporais da realidade.

Esta interpretação da relativização do tempo pela subjetividade resultou em parte da exegese proustiana que, embora destacasse a parcela social e histórica da representação proustiana, enfatizou mais sua revitalização da análise psicológica. Como Armand Lunel, na *Revue Juive* em 1925, comentando sobre o livro que Crémieux havia lançado sobre crítica literária. Segundo Lunel, embora Benjamin Crémieux desse maior destaque às reflexões sociológicas de Proust, a grande inovação deste se referia antes à reforma psicológica e poética que havia operado. No fundo, Armand Lunel parecia responder aos críticos que não corroboravam com a ideia da *Recherche* como obra de arte por não ser composta ou criada. Por isso ele defendeu o método proustiano como resultante do impressionismo crítico que recriava o real através do espírito.¹³ Eis aí o objetivo subjetivado já destacado anteriormente como explicação deste novo realismo proustiano.

Pierre Loewel, recepcionando *Le Temps Retrouvé* no *L'Avenir* de 7 de dezembro de 1927, chamou atenção para como este último volume da obra resolvia diversos impasses e incompreensões da crítica. Destacando como Proust utilizava uma técnica narrativa que evocava constantemente o passado na situação presente, Loewel chamou a atenção para como esta escrita proustiana havia bagunçado sua cronologia interna. Pois para o crítico, Proust substituíra a usual cronologia de sucessão temporal onde o autor buscava etapa por etapa a progressão das personagens no tempo e no espaço, por uma desordem aparente das realidades espaciais e temporais, que assim se confundiam e interagiam de maneira inédita.¹⁴ Assim como Crémieux, Loewel apontava para a revelação das estruturas temporais que regiam a *Recherche*, reveladas abertamente no seu último volume.

¹² CREMIEUX, B. *Le Temps Retrouvé*. *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de janeiro de 1928, p. 113-118.

¹³ LUNEL, A. XX^e Siècle. *Revue Juive*, novembro de 1925, p. 750-752.

¹⁴ LOEWEL, P. *Le Temps Retrouvé*. *L'Éclair*, Paris, 7 de dezembro de 1927.

Este tipo moderno de realismo reportado à *Recherche*, que problematizava através da experiência subjetiva a realidade temporal, e assim oferecia a hipótese de outra temporalidade da duração do sujeito, foi fundamental para que muitos o considerassem como um historiador da época. E esta atribuição teve tal força que muitas vezes chegou ao ponto de se creditar Proust como mais fidedigno e sincero historiador do que os acadêmicos profissionais que eram autorizados pelas universidades.

Neste momento, seria interessante que nós atentássemos às analogias, filiações e comparações operadas por alguns críticos entre Proust e sua obra com outros escritores canonizados da história literária francesa, sobretudo àqueles que passaram à posteridade como verdadeiros historiadores e memorialistas de suas respectivas épocas. Refiro-me aqui principalmente à Saint-Simon e Balzac: o primeiro passou para a história como o grande memorialista da corte de Luís XIV e do clássico século XVII; e o segundo ousou e foi assim aceito por muitos como criador de uma obra que concorria com a realidade da própria sociedade civil.

Memorialista ou romancista, Marcel Proust fora constantemente aproximado daqueles que passaram para a história literária francesa como os grandes retratistas da sociedade francesa que lhes fora contemporânea. Em um texto de 25 de novembro 1922 que noticiava o recém falecimento do escritor, a *Renaissance politique, littéraire, artistique* deixou bem claro que esta identificação fazia de Proust um herdeiro da grande linhagem literária francesa preocupada com a representação das realidades sociais e culturais :

On a rattaché Marcel Proust à Balzac et à Saint-Simon. On a eu raison. Il descendait de cette grande lignée littéraire. Il portait ce lourd héritage avec une rare puissance. Il était parmi nos contemporains l'un des écrivains les plus authentiques et les meilleurs.¹⁵

De forma interessante, o eminente crítico do entre guerras Albert Thibaudet também filiou Proust nesta linhagem canonizada da literatura francesa, mesmo sendo um fiel defensor do seu modernismo. Na revista *Europe Nouvelle* de 9 de

¹⁵ JALOUX, E. L'œuvre de Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 25 de novembro de 1922. Da mesma forma, Edmond Jaloux destacou que Proust se firmara, com a publicação de *Sodome et Gomorrhe*, num observador perspicaz da sociedade francesa, o que o ligava tanto à Saint-Simon quanto à Balzac. Jaloux afirmava que o objeto da *Recherche* era a vida mundana que estava em mutações crescentes. Cf. JALOUX, E. *L'Esprit des Livres (première série)*. Paris: Plon, 1923, p. 179-193.

fevereiro de 1924, ele comparou primeiramente Proust à Michel de Montaigne, inserindo assim ele numa tradição literária ainda mais antiga: após a longa comédia psicológica de Montaigne, a comédia histórica de Saint-Simon e a comédia humana de Balzac, era a vez da comédia mundana de Marcel Proust.

10.2 Proust como memorialista saint-simoniano do século XX

Ao longo dos anos em que os livros que compunham o ciclo proustiano eram lançados, Proust foi comparado a diversos outros autores da literatura francesa e mundial. Entre os contemporâneos como Jean Giraudoux, e os antepassados como Montaigne, sem dúvida nenhuma podemos destacar Saint-Simon como uma das mais reiteradas comparações feitas pela sua primeira recepção. Como vimos no capítulo anterior através dos debates sobre o gênero literário da *Recherche*, sua recepção como memórias foi repetida e reafirmada, e esta foi a via pela qual muitos a interpretaram como herança tardia do grande narrador do século XVII.

Ferdinand Cohin, na revista enciclopédica *Larousse Mensuel Illustré* de fevereiro de 1928, reiterou justamente esta ligação: "*C'est en effet sous la forme de mémoires que Proust a conçu son œuvre, et pour cette raison en particulier, comme pour l'abondance des portraits et l'originalité du style, on a pu le comparer à Saint-Simon.*" O que é muito interessante, visto que mais uma vez vemos a imputação do método proustiano da mescla entre realidade aparente exterior e vida interior. E Cohin vincula exatamente à herança saint-simoniana o talento de Proust em descrever os retratos de suas personagens.¹⁶

Esta filiação histórica da escrita proustiana às memórias cortesãs de Saint-Simon fora tema recorrente durante a publicação da *Recherche*. Já em 1921, Orion destacava isto no periódico nacionalista *Action Française*, quando prestava contas ao público do então recém-publicado segundo volume do livro de Guermantes. Segundo ele, embora a ação fosse quase inexistente na obra proustiana, ela na

¹⁶ Cohin na verdade comentava o livro de Pierre-Quint de 1925 sobre Proust e sua obra, e aproveitou para ratificar os juízos ali expostos: "*L. Pierre-Quint, qui en est un admirateur fervent, a su en dégager, avec autant d'agrément que de pénétration, le sens et la valeur, tout ce qui la place, à côté des ouvrages de Bergson et des poèmes de Paul Valéry, parmi les œuvres les plus caractéristiques de notre époque.*" COHIN, F. Proust (Marcel), sa vie, son œuvre. *Larousse Mensuel Illustré*. Tome septième (1926-1928), Paris, fevereiro de 1928, p. 643-644.

verdade dizia tudo sem nada ocultar, pois se baseava na audácia de uma memória que operava a reconstrução de todos os detalhes do passado. Este seu estilo minucioso e microscópico, portanto, era interpretado aqui como necessário para tornar sensível toda e qualquer pequena relação tal como seu antecessor o duque de Saint-Simon.¹⁷

Em texto originalmente publicado em 1926, Edmond Jaloux divulgou *Albertine Disparue* destacando que a pintura da psicologia amorosa proustiana ficaria na história intelectual da França como momento essencial de mudança em sua evolução. Neste sentido, Proust era alçado ao lado de Freud como grande referência dos contemporâneos. Porém, Jaloux seguiu sua crítica através de uma analogia intempestiva com as memórias de Saint-Simon:

Un peu par admiration pour Saint-Simon, un peu aussi pour montrer l'identité de la société française à travers le temps, il m'apparaît que Marcel Proust a légèrement incliné sa peinture de la société dans le sens où Saint-Simon a étudié celle de son temps.¹⁸

Esta interpretação apresentava, desta maneira, Proust como o memorialista privilegiado desta modernidade entre o final do século XIX até o pós Grande Guerra.

Gonzague Truc, o incansável opositor da *Recherche*, usou esta aproximação com Saint-Simon justamente para tentar expor assim uma presumida falha ética do autor em relação aos seus objetos. Em uma crítica publicada em 1927 no jornal *Comoedia*, ele afirmou que uma das causas da admiração do público por Proust advinha exatamente de sua pintura da alta sociedade mundana. A partir deste ponto, Truc seguia defendendo a urgência de julgar Proust a partir de suas relações com esta alta sociedade, o que enfim o aproximava de Saint-Simon. Isto se revelava principalmente porque, segundo Truc, ambos viveram não só mergulhados, mas foram muito condicionados pelo espaço social que tomaram como seus objetos: "*On n'a pas assez dit à quel point Proust, écrivain, demeure conditionné par le milieu où il s'attache.*" Ou seja, este fervor mundano de Proust teria impedido que sua obra se tornasse a representação crítica e legítima da alta sociedade. O que significava que

¹⁷ ORION. Le second livre de *Germantes*. *Action Française*, Paris, 6 de agosto de 1921.

¹⁸ Porém, analisando os casamentos e alianças entre os *Germantes* e a alta burguesia que são apresentados no volume comentado, Jaloux não considerava a obra proustiana como realista, afirmando que ela era antes uma sátira. Cf. JALOUX, E. *L'Esprit des Livres. Albertine Disparue. Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 16 janeiro de 1926.

seu fervor pela elite parisiense impedira sua obra de ultrapassar a realidade social e representá-la crítica e legitimamente.¹⁹

Porém, houve críticos como Charles Régismanset que identificaram Proust e Saint-Simon para celebrar e defender o autor da *Recherche*. Defendendo também que a obra proustiana seria antes memórias que romance, o crítico de *La Dépêche Coloniale* na verdade louvava Proust como: "*Véritable Saint-Simon de notre époque complexe et tourmentée*". Isto por conta dos salões nobres que representou em sua obra que seriam os resquícios do Antigo Regime.²⁰

Para Léon Treich, o que ligava este romance sobre a sociedade mundana e as memórias de Saint-Simon era a atenção que ambos os escritores dispenderam com as hierarquias, castas, genealogias e vida mundana. Treich negava assim a vinculação de Proust às tendências literárias subjetivistas, destacando que na verdade o método proustiano usava as experiências individuais como pretextos para transportar o leitor até um mundo intelectual e sentimental muito mais amplo. Mesmo que parte deste mundo se remetesse às regras de conduta e etiqueta, bem como os códigos de distinção social, que regiam a alta sociedade.²¹

Georges Le Cardonnell deixou claro em texto de 1920 na *Minerve Française* como a obra proustiana tinha um valor quase documental da época, por se tratar de memórias tão bem produzidas. Segundo Le Cardonnell, Proust havia buscado refazer um mundo de seres vivos, descobrindo para a vida de sua época um novo sentido, e por isso sua obra deveria ser colocada em seu devido lugar na produção contemporânea. Síntese entre o antigo e o contemporâneo, a *Recherche* resultaria desta mistura entre imaginação moderna e memorialística saint-simoniana, o que autorizava o crítico da *Minerve Française* a concluir que os livros deveriam ser

¹⁹ Segundo Gonzague Truc, Proust penetrou fundo nos códigos morais da elite, e assim desperdiçou seu talento representando um meio social restrito, mesquinho e vicioso. Cf. TRUC, G. L'homme de lettres. Marcel Proust et le Monde. *Comoedia*, Paris, 17 de maio de 1927.

²⁰ RÉGISMANSET, C. Chronique des Livres. A la Recherche du temps perdu. *La Dépêche Coloniale*, Paris, 4 e 5 de setembro de 1921 (é uma edição que abrange dois dias).

²¹ TREICH, L. Ceux qui s'en vont. Marcel Proust. *L'Éclair*, Paris, 20 de novembro de 1922. Treich na verdade não gosta das comparações de Proust à outros escritores, destacando que isto negava sua originalidade: "*Quels noms n'a-t-on pas évoqué pour tenter de définir l'indéfinissable manière de cet écrivain si parfaitement 'nouveau'*". E depois de citar os exageros da crítica através de analogias com escritores como Meredith, Sterne, Hervieu, Tolstoi, Lubbock, Huxley, Duclos, B. Constant, Spinoza, o crítico Léon Treich concluía pela indefinição: "*Reste que l'on ne saurait surfaire l'importance de Marcel Proust. Et il est bien vraie que depuis longtemps nul écrivain ne nous avait pareillement enrichis.*"

denominados como: “*memoires d’un jeune homme pour servir à l’histoire de la société sous la troisième republique*”.²²

Mas a riqueza dos sentidos da recepção proustiana possibilitou que esta identificação fosse vista, e acusada, também como um ultraje à sociedade francesa. Como Louis Bertrand, que na revista *Candide* de 30 de junho de 1927 acusou Proust de ter exagerado na exploração dos defeitos humanos, o que fazia de suas personagens caricaturas e monomanias inverossímeis. Negando sua classificação como romancista, este membro da Academia Francesa rebatia também os defensores da *Recherche* tanto como galeria incomparável de retratos sintéticos da história de toda uma época, quanto como uma pintura sem precedentes dos costumes. Bertrand na verdade não concordava com a identificação de Proust com Saint-Simon e Balzac, enfatizando que a Recherche não oferecia uma representação social convincente: “*C’est un petit monde expirant*.”²³

Uma opinião muito similar fora formulada pelas críticas levantadas por Henry Charpentier em 15 de abril de 1923, quando criticava o que considerou alguns exageros da imprensa por conta da morte de Proust. Seu texto no periódico *Les Marges* partia da crítica à *Hommage* da NRF para assim tentar situar melhor o momento histórico e estético no qual o autor da *Recherche* devia ser inserido. Para Charpentier, a formação intelectual de Proust remetia ao final do século XIX, momento de florescimento do simbolismo e do romance psicológico, o que também significou a desvalorização dos escritores denominados por Charpentier como historiadores dos costumes. Proust simbolizaria, nesta perspectiva, a consolidação da tendência subjetivista, que supostamente criara uma literatura pautada na sensibilidade, na artificialidade, no esnobismo social e no exagero malsão da memória. Henry Charpentier interpreta o sucesso de Proust nos próprios defeitos da época, pois a Guerra teria modificado a sociedade e criado uma nova classe aristocrática. Ou seja, embora busque negar o realismo histórico de Proust, este crítico acaba autorizando a representação da *Recherche*, pois vê seu sucesso justamente alicerçado neste processo social que alavancou a burguesia ao ápice da vida mundana.

²² LE CARDONNEL, G. Les œuvres de M. Marcel Proust: Le Plaisir et les Jours; A la recherche du temps perdu: tome 1, Du Côté de chez Swann; tome 2, A l’Ombre des jeunes filles en fleurs; Pastiches et Mélanges. *La Minerve Française*, Paris, 15 de janeiro de 1920, p. 219-223.

²³ BERTRAND, L. Les snobismes littéraires. De l’œuvre de Marcel Proust. *Candide*, Paris, 30 de junho de 1927.

Porém, Charpentier julgava uma estupidez comparar sua obra com as memórias de Saint-Simon, pois considerava as personagens da *Recherche* pobres. O crítico foi além, negando também a classificação de Proust como romancista, justamente pelo critério que vimos no capítulo anterior, ou seja, pela falta da capacidade de compor e escolher. Charpentier parece ser contrário às técnicas vanguardistas, pois questiona até que ponto esta falta de regras de estilo e composição fariam da obra de Proust mais realista. Porém, mesmo de maneira negativa e acusatória, sua interpretação de Proust acabou ratificando o valor histórico documental de sua obra, mesmo que como registro das singulares deformações literárias da época.²⁴

Os comentários acima levantam um debate que foi importante dentro da literatura francesa na época, e que de fato fez parte da formação intelectual de Proust, de sua obra, e da sua recepção. Esta questão foi apresentada no segundo capítulo desta tese, e se refere à valorização da subjetividade na literatura inclusive como critério de realismo. Neste sentido, podemos entender porque Charpentier podia aceitar a obra proustiana como documentos autobiográficos que seriam estudados no futuro, mas não como uma representação coerente e legítima da história da época.

Jean-Albert Sorel discutiu estas mesmas questões em *Les Feuilles Critiques*. Em sua coluna sobre literatura, aproveitando seus comentários sobre Balzac, o crítico decidiu abordar a obra do autor que havia recentemente falecido. Segundo Sorel, a partir do autor da *Comédia Humana*, teria havido uma reação literária que buscou construir o romance antes estruturado nas vidas das personagens que nos dramas exteriores. Isto teria levado à multiplicação dos eventos ínfimos da existência cotidiana na literatura contemporânea, tendência introspectiva da qual Proust seria o ápice: "*La Recherche du temps perdu, c'est la recherche et l'évocation de tous ces riens qui font notre vie telle qu'elle est.*" Negando assim sua filiação ao romance propriamente dito, Sorel destacava que Proust era antes o Saint-Simon contemporâneo: "*Proust ne 'raconte' pas une histoire. Plus que un romancier, il est chroniqueur de son temps.*" Ou seja, seus livros eram interpretados aqui como amontoado de documentos sobre a psicologia contemporânea, o que por outro lado

²⁴ CHARPENTIER, H. Sur Marcel Proust. *Les Marges*, Paris, 15 de abril de 1923, p. 274-279. Charpentier afirmou ao fim de sua coluna que na verdade este valor documental fazia da *Recherche* um compêndio de memórias autobiográficas

impedira, segundo Sorel, que seu todo constituísse uma representação aceitável da época:

Source inépuisable de notes justes, l'œuvre de Proust aura marqué sa place. D'autres viendront, je l'espère, qui sauront en tirer profit, et ramener une Ecole d'un rare talent, de la voie divergente où elle s'est engagée, vers la lignée de Balzac.²⁵

Ou seja, Sorel diagnosticava a dominação das tendências subjetivistas na literatura, o que não o impedia de desejar o florescimento de escritores que, mais uma vez como Balzac, estariam preocupados com as histórias das pessoas, e a história de uma época. Contudo, como veremos a seguir, muitos consideraram que Proust era justamente um destes herdeiros, que teria incrementado o realismo supostamente mais objetivo de Balzac.²⁶

Vimos, portanto, que a interpretação de Proust como novo Saint-Simon na maioria das vezes lhe conferiu legitimidade e autoridade como cronista da história contemporânea. Contudo, em diversos críticos isto se ligou à concepção pela qual a *Recherche* era taxada de mero *corpus* documental, uma grande pilha de memórias

²⁵ SOREL, J.-A. Quelques mots sur Marcel Proust. *Les Feuilles Critiques*, Paris, dezembro de 1922, p. 09. André Rousseaux interpretava, ao contrário, que o romance francês havia se distanciado da análise psicológica desde Balzac. Segundo seus comentários sobre a *Recherche* em 1928, o tempo perdido que é a enquete do narrador seria aquele guardado pela memória intelectual, como operado pelos cronistas ou historiadores. Assim, Rousseaux destacava uma questão importante, quando denunciava o perigo de que o cronista mundano atrapalhasse o poeta da alma. Ou seja, o crítico vislumbrava o possível fracasso da *Recherche*, que poderia acabar sendo apenas documento histórico porque não sabia mesclar representação social e psicologia: "*Un roman de mœurs qui accompagne un roman d'analyse doit lui être subordonné, sous peine de ne garder qu'une valeur documentaire.*" ROUSSEAU, A. Les Lettres. Le Temps Retrouvé. *Revue Universelle*, Paris, primeiro de janeiro de 1928, p. 92-98.

²⁶ Segundo Malcom Bradbury, a *Recherche* produziu principalmente dois tipos de leitores: de um lado, aqueles que o compararam à obra de Balzac como novo momento do romance realista francês e nova consciência e descrição da realidade social e histórica; do outro lado, os que leram sua obra como romance de consciência, enfatizando sua nova psicologia e experimentação. Cf. BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Bradbury tem razão em destacar estas duas interpretações da obra proustiana, que de fato foram recorrentes no contexto da publicação original do romance; porém, sua afirmativa é equivocada se considerada sua restrição às diversas outras leituras geradas pela obra e que enriqueceram e enriquecem ainda seus sentidos e significados. François Mauriac foi um que negou ambas as interpretações, por exemplo, quando comentara o primeiro volume póstumo da *Recherche* publicado em 1924. Este volume teria obrigado o crítico a rever os julgamentos da obra que emitira até então, principalmente os referentes à sua interpretação como novo método para criar a comédia humana. Mauriac reconsidera assim que os seres proustianos não se destacavam jamais do seu criador, o que fazia dele mais clínico que romancista, como no primeiro volume Swann. O crítico conclui enfatizando que Proust não possuía nenhuma preocupação de verossimilhança, e embora fosse mestre literário do ciúme, errara em universalizar sua visão do amor. Cf. MAURIAC, F. La Prisonnière. *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de abril de 1924, p. 489-493.

que pela falta de composição não poderia ser elencada como obra de arte e que de fato criara uma representação convincente da realidade. As aproximações com Honoré de Balzac, por sua vez, contrariaram esta exegese da obra proustiana.

10.3 A comédia humana da Terceira República

Entre os diversos cânones da literatura francesa, as comparações da obra e atitude de Proust com as de Balzac talvez tenham sido as mais repetidas por críticos e comentadores em geral. Esta aproximação foi ainda mais importante do que a sua identificação com Saint-Simon para a consolidação de Proust como historiador da Terceira República. Pois não devemos esquecer que ela acabava fazendo de Marcel Proust e de sua *Recherche*, mesmo que indireta e negativamente, herdeiros daquele romancista que intencionou criar uma representação que concorreria com a própria sociedade francesa contemporânea.

Foram diversos os críticos que viram a obra proustiana como uma nova comédia humana que viera ao público oferecer uma possibilidade diferente de interpretar a história contemporânea. Roger Peltier foi um dos que comparou a obra de Proust ao romancista Honoré de Balzac, vendo a *Recherche* como um dos poucos romances que se afirmavam como análogo à *Comédia Humana*:

Certes nous n'avons plus aujourd'hui de peintres de grandes fresques ; mais nous avons Marcel Proust. Comme le remarquait l'autre jour M. Jean Schlumberger, Marcel Proust a créé dans sa conscience une autre comédie humaine.

Tal como Balzac durante o século XIX, Proust teria criado uma realidade de tal maneira convincente que seria mais tarde vista como um verdadeiro monumento desta época:

cette œuvre, conçue dans une forme un peu enchevêtrée, qui s'accorde d'ailleurs parfaitement aux lents progrès d'une réflexion en quête de voies nouvelles, sera, pour la postérité, l'admirable monument et comme la sythèse de tout un cycle d'esprits.²⁷

²⁷ PELTIER, R. Marcel Proust et Balzac. In. Divertissements. *Le Carnet=Critique*, Paris, primeiro de agosto de 1922, p. 171-172.

Benjamin Crémieux deixou ainda mais claro como esta analogia podia significar que Proust havia sido o grande pintor daquela França, na *Revue de Paris* de 1924. Para o crítico, o número de personagens agrupado e caracterizado na *Recherche* seria o mais vasto desde Balzac, e por isso e tal como este, Proust: “il a fait ‘concurrence à l’état civil.’” Crémieux não desconsiderava a dimensão psicológica do romance, porém considerava que em paralelo havia: “une vaste fresque où l’on a pu voir à juste titre le tableau de mœurs le plus complet qui ait été réalisé en France depuis Balzac.”²⁸

André Chaumeix também expressou esta interpretação no jornal *Le Gaulois* de primeiro de julho de 1922, chamando justamente atenção para o fato de Proust não apenas ter evocado uma sociedade tal como Balzac, mas por ter ido além quando a situou no tempo. Ou seja, a *Recherche* seria assim a representação de uma época, ao mesmo tempo que o estudo psicológico das respectivas paixões humanas.²⁹

Embora Daniel Guérin tenha acusado incisivamente a *Recherche*, ele destacou também como Proust havia tentado construir uma comédia humana partindo, porém, de uma perspectiva mais introspectiva. Na revista *Le Parthénon*, o crítico não deixou de destacar como a obra estava dotada para destruir sem possibilidades de reconstrução: “Il a échoué, dans la mesure où il a pu prétendre créer un monde.” Lamentando que o autor da *Recherche* não fosse capaz de controlar suas personagens, Guérin lhe negava assim qualquer legitimidade à sua representação da sociedade tal como a *Comédia Humana*:

Un Marcel Proust eût pu nous laisser une œuvre lyrique ou un admirable roman autobiographique à un seul personnage. Mais, phénomène étrange, cet égoïste exasperé a prétendu façonner des êtres vivants, différents de lui,

²⁸ CRÉMIEUX, B. La psychologie de Marcel Proust. *Revue de Paris*, Paris, 15 de outubro de 1924, p. 838-861.

²⁹ CHAUMEIX, A. Marcel Proust et l’étude de la sensibilité. *Le Gaulois*, Paris, primeiro de julho de 1922. Chaumeix, como outros que vimos ao longo desta tese, destacou que o estilo de Proust não era clássico, embora fosse justamente esta sua modernidade que possibilitava encontrar uma outra realidade, pois partia de outras formas de compreender e apresentar. Segundo Hayden White, toda narrativa histórica está baseada, conscientemente ou não, numa filosofia da história que lhe oferece o suporte para uma visão da realidade e do processo histórico em geral. Ver WHITE, H. *Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001; e *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 1992.

animés d'une vie propre, tout comme Balzac, tout comme Tolstoï. Génie essentiellement subjectif, il a tenté une œuvre objective.³⁰

Ou seja, seu erro aparece aqui como resultando da ambição análoga ao autor da *Comédia Humana*, que buscou criar uma realidade social pelo menos tão convincente quanto a sociedade civil. Porém, outros críticos que já citamos viram nisto justamente sua inovação, visto que tentara representar a história de maneira diretamente vinculada à vida de seu protagonista e narrador. Como marxista, Daniel Guérin não aceitava, por seu lado, esta alternativa de representação histórica alicerçada na perspectiva subjetiva, que para ele não se concretizava como verossímil.

O colaborador do jornal *L'Action Française* Léon Daudet fez desta questão uma forma de veicular ao público uma imagem de Proust como sendo na verdade um grande nacionalista francês. Num texto de 23 de novembro de 1922, destacou como a *Recherche* resultava de uma excepcional união entre, por um lado, uma representação social como a *Comédia Humana*, porém por outro lado, mais cerrada e centralizada na constante intervenção da personalidade do autor. Desta forma, Daudet buscava legitimar a obra de Proust como sendo uma dádiva para a pátria francesa, que deveria ser destacada e elogiada pela crítica.³¹

Alguns dos entusiastas da obra proustiana destacaram que ela não apenas remetia à representação balzaquiana da sociedade, mas inclusive ultrapassava a grande *Comédia Humana*. Como Louis Laloy, ao defender que o mundo criado por Proust seria mais convincente: "*Proust a ceci de commun avec Balzac qu'il crée un monde. Mais c'est un monde qui est vraiment toujours le même, au lieu que les romans de Balzac ne sont pour la plupart réunis que par l'artifice d'un titre arbitraire.*" Ou seja, Laloy destacava ainda em 1924 que os volumes da *Recherche* já transmitiam sensação de unidade maior que os diversos tomos que compõem o ciclo

³⁰ GUÉRIN, D. La littérature en désarroi. *Le Parthénon*, Paris, abril/maio de 1927, p. 41-45. O crítico esperava que *Le temps retrouvé* não traria nenhuma revelação que fizesse de toda obra um romance: "*Quant au Temps retrouvé, si nous en croyons les fragments actuellement publiés par la Nouvelle Revue Française, ce n'est plus qu'une simple chronique du temps de guerre, et à aucun degré un roman.*" Mas sua opinião acabou não sendo a mais aceita e difundida.

³¹ DAUDET, L. L'Universalité et le Roman. *Action Française*, Paris, 23 de novembro de 1922. Léon Daudet se roga o sucesso de Proust, visto que teria defendido e ajudado à sua premiação em 1919 pela academia Goncourt. E interessante notar que Daudet tinha plena noção da importância da crítica dentro do campo literário, inclusive insinuando a necessidade de criação de um prêmio para os críticos literários.

de Balzac, ao contrário dos críticos que viam Proust como um Saint-Simon desordenado e sem critérios estéticos.³²

Em 1926, o mesmo Louis Laloy dava notícias ao público do segundo volume póstumo publicado da *Recherche*, e novamente destacava a alto grau de realismo que a representação proustiana oferecia ao leitor. A sua falta de controle em relação aos destinos das personagens era aqui interpretado justamente como signo de sinceridade e veracidade, pois assim as figuras proustianas surgiam como vivendo livres e emancipadas da onipotência do autor. Laloy vê os Charlus, Guermantes e Swanns não como marionetes que estariam à completa disposição do romancista, mas sim como seres desconhecidos. Assim, nesta coluna para o jornal *Ère Nouvelle*, Louis Laloy enfatizava que a criação de um mundo concreto, fictício, autônomo, ou seja, que não seria verossimilhante, mas sim real, só havia sido alcançado por dois escritores franceses até então: "*ceux deux écrivains démiurges sont Balzac et Proust.*"³³ Vemos aqui, portanto, a inversão da interpretação que oferecia a *Recherche* como simples coleção de documentos para futuros investigadores da Terceira República Francesa. Em outras palavras, esta perspectiva oferece Marcel Proust como romancista que conseguiu criar uma representação literária da realidade que seria coerente e verdadeira.

Em entrevista nas *Nouvelles Littéraires* de 9 de fevereiro de 1924, André Bellessort foi indagado sobre a influência de Balzac na literatura contemporânea. Sua resposta destacava que, entre os romancistas que ganharam muita notoriedade no período imediatamente posterior ao término da guerra, aparentemente Proust era quem mais se aproximava de Balzac. Por ver a *Recherche* como um mundo onde o cálculo e a análise emprestavam valor às diversas e múltiplas ações como na

³² LALOY, L. La Prisonnière. *Comoedia*, Paris, 26 de fevereiro de 1924. Segundo Laloy, Proust havia ressuscitado assim duas tradições antigas e excelentes: por um lado, a do romance longo como Balzac, e por outro o gênero de romance dos costumes contemporâneos tal como fora praticado no século XVII, o que acaba também aludindo à Saint-Simon.

³³ LALOY, L. Albertine Disparue. *L'Ère Nouvelle*, Paris, 8 de fevereiro de 1926. Laloy destaca que embora o método empregado na *Recherche* estivesse comprometido com a compreensão das pessoas, ele acabava deflagrando a impossibilidade disto, e decretando a dúvida como regra das relações sociais: "*et c'est justement ce qu'il y a, dans leur conduite, d'inexplicable, qui lui confère la certitude d'un fait.*"

Comédia Humana, Bellessort interpretava que a obra proustiana na verdade já estaria em gérmen na própria série balzaquiana.³⁴

Este tema concernente às comparações entre Balzac e Proust não escapou aos editores e outros interessados na divulgação da *Recherche*, que não tardaram em absorvê-lo como forma de promoção e divulgação do romance. Seguindo a publicação da série *Cahiers Marcel Proust* iniciada um ano antes, em 1928 as edições NRF/Gallimard levaram ao público um repertório de personagens produzido por Charles Daudet. Muitos comentadores desta obra destacaram sua semelhança com repertórios criados como guia dos personagens da *Comédia Humana*. Louis Laloy, na *Ère Nouvelle* de 4 de outubro de 1928, destacou que o autor desta obra, inclusive, havia aplicado métodos de história aprendidos na *École de Chartres* para criar tal manual para os futuros leitores da *Recherche*.³⁵

Para Octave Beliard, a publicação de *Le Temps Retrouvé* fez finalmente da *Recherche*: "*Un monument diffus et de difficile compréhension, génial à coup sûr et qui déterminera une époque de la littérature. A la Recherche du Temps Perdu prend place à côté de la Comédie Humaine.*" Entre os indícios que levavam estes críticos como Beliard a elevarem a *Recherche* a tal posição, estava a difusão das personagens proustianas, que segundo diversos comentadores se desenhavam na memória coletiva e praticamente criavam vida na sociedade francesa contemporânea.³⁶ Um repertório de personagens, neste sentido, podia muito bem se aproveitar e alimentar ainda mais esta difusão dos seres da *Recherche* entre a sociedade e cultura francesas.

³⁴ LEFÈVRE, F. Une heure avec André Bellessort. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 9 de fevereiro de 1923. Porém, André Bellessort considera que Proust no fundo exagerou este sistema até fatigar o leitor, o que finalmente o impediu de criar uma obra de arte, conforme o argumento já destacado no capítulo anterior sobre a falta de composição. Neste sentido, a *Recherche* não seria um grande romance, mesmo sendo a obra onde o entrevistado observava a maior influência de Balzac.

³⁵ LALOY, L. Le charme d'un répertoire. *L'Ère Nouvelle*, Paris, 4 de outubro de 1928. Benjamin Crémieux criticou muito este repertório, não pela iniciativa considerada válida, mas sim pela falha na execução da obra. Crémieux destacava que o repertório, baseado em um já feito sobre Balzac, seria bem vindo para os verdadeiros leitores de Proust. Porém, criticava a realização de Charles Daudet como insuficiente, e exigia uma retificação através de outro repertório de temas, que deixaria claro como a *Recherche* era soma de formas de pensar e de sentir do fim do século XIX e início do XX. Criticando assim o prefácio de Ramon Fernandez sobre a vida social na obra de Proust, Benjamin Crémieux mais uma vez reafirmava sua defesa do autor como um historiador da sociedade, o que teria sido omitido por Fernandez. Cf. CRÉMIEUX, B. Répertoire des personnages d'« A la recherche du temps perdu ». *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de outubro de 1928, p. 585-587. Em 1935, foi finalmente publicado o sétimo volume dos *Cahiers Marcel Proust* que ofereceu um repertório dos temas da *Recherche*.

³⁶ BÉLIARD, O. Le Temps Retrouvé. *Le Journal du Peuple*, Paris, 17 de dezembro de 1927.

Fernand Vandérem destacou que embora não considerasse Balzac inferior, via a descrição proustiana de alguns casos muito superior. Ao contrário dos críticos que apontaram a inversão sexual da *Recherche* como sendo contrária ao realismo, Vandérem defendia justamente esta audácia como a grande virtude do Proust narrador. Portanto, era na descrição destas novidades modernas que a *Recherche* superava a *Comédia Humana*, possuindo por isso: "*la valeur d'incomparables documents humains.*" Segundo o crítico da *Revue de France*, as personagens proustianas teriam então se tornado tão difundidas que já eram consideradas inclusive como tipos de padrões mundanos: "*Quelle meilleure joie pour un écrivain, quelle meilleure récompense que de voir les personnages empruntés par lui à l'humanité y reprendre la vie d'êtres réels ?*"³⁷

Tal como Balzac, que ambicionara construir uma história alternativa à oficial e fora nisto respaldado pelos seus leitores, também Proust acabou não só propondo uma interpretação literária alternativa à sua história contemporânea, como acabou tendo sua obra consolidada como tal. Segundo Henri Duvernois, no jornal *Paris-Soir* de 22 de dezembro de 1924, embora a *Recherche* não fosse de fato um romance, havia se consolidado como verdadeiro relicário de uma parte ignorada pela história oficial: "*Une abondance magnifique d'observations précises autour d'une simple histoire, l'histoire des gens que la grande histoire dédaigne, selon une définition célèbre. Proust a continué la grande tradition du roman français.*"³⁸ Isto evidencia que embora utilizando de novidades e sendo difundido como modernista, a obra proustiana acabou também sendo incorporada numa tradição literária francesa que oferecia outras histórias supostamente pouco atrativas ao campo historiográfico.

Um dos críticos literários da *Revue de Paris*, Henry Bidou reafirmou este aspecto com a publicação final do romance proustiano. Fazendo uma avaliação da *Recherche* na íntegra, o comentador afirmava que suas personagens teriam já saído do livro para se imortalizar na memória da sociedade, sem mais se distinguir de pessoas que realmente viveram encarnadas. Estas novas criaturas, à princípio ficcionais, segundo Bidou, se tornaram reais, assim como as de Balzac. Esta

³⁷ VANDEREM, F. Les lettres et la vie. *La Revue de France*, Paris, 15 de junho de 1922, p. 856-859.

³⁸ DUVERNOIS, H. La Conquête de la Vie. *Paris-Soir*, Paris, 22 de dezembro de 1924.

perspectiva interpretava o romance proustiano como revelador de uma Paris surpreendente, da qual a lembrança já se perdia no tempo.³⁹

O caso de Balzac, assim, permeou o imaginário não só de Proust, mas também dos seus contemporâneos. Seu exemplo, de criar um mundo ficcional autônomo, mas aceito como extremamente verdadeiro e pertinente à realidade, surgiu para diversos intérpretes da *Recherche* como uma fórmula quase automática e natural. Porém, a representação da realidade oferecida por Proust diferia em muitos aspectos do mundo balzaquiano, como vimos aqui apontado por alguns críticos. E dentre as suas consideradas revelações, chama atenção neste momento a sua visão historicista, ou como Henry Bidou afirmou em 1927, a concepção de uma realidade que relacionava intimamente o presente e o passado. Proust se consolidava assim como o romancista que teria de fato trazido o tempo para a literatura, e *Le Temps Retrouvé* se confirmava como tratado estético sobre a temporalidade e seu uso pelo artista.

10.4 O passado presente

Esta intrincável concepção da realidade como síntese entre passado e presente, que Henry Bidou destacou na *Revue de Paris* em 1927, na verdade era um tema que já vinha permeando a recepção da *Recherche*. Desde a publicação de *Du côté de chez Swann*, que gerara pouquíssimas críticas, comentários e estudos na época, fora destacada esta questão.

O jornal *Figaro*, onde Proust já havia publicado artigos e era bem relacionado, foi um dos poucos periódicos que de fato abriram suas colunas para um texto de maior envergadura sobre a publicação do primeiro volume da *Recherche* no final de 1913. O responsável pelo texto foi Francis Chevassu, na sua coluna literária de 8 de dezembro, onde discutiu alguns aspectos do livro, como sua originalidade, sua indefinição de gênero, e sua vivificação do passado. Segundo Chevassu, Proust mostrava que o passado não apenas sobrevivia, mas só ganhava valor real em determinado presente, o que era mais um motivo para que *Swann* fosse

³⁹ BIDOU, H. Parmi les livres. *Revue de Paris*, Paris, 15 de dezembro de 1927, p. 929-934.

considerado pela história a revelação do que chamariam de época de 1888. O primeiro volume da *Recherche* era aqui interpretado com valor histórico, portanto, visto que o método literário proustiano seria muito eficaz em descobrir determinadas dimensões temporais passadas, e ainda presentes.⁴⁰

Gabriel Bounoure analisou, em sua coluna no periódico literário *Intentions* de junho de 1924, algumas questões relacionadas a isto quando então recepcionava *La Prisonnière*. Embora considerasse Proust como exímio pintor dos salões parisienses e memorialista do final do século XIX, o crítico via uma falha em sua obra: "*Le peintre du monde et des salons, l'auteur des Mémoires du temps de l'affaire Dreyfus voit maintenant tout cette comédie comme 'une comédie du néant' et prend mesure de son intime misère.*" Bounoure seguiu afirmando que a base de representação de Proust estava baseada antes na memória, do que naquilo que de fato teria acontecido no passado: "*Ainsi, se placer sous l'invocation de Mnemosyne ne signifie point se rendre serf d'une vigouresue fidélité dans la reproduction du passé.*"

Para o crítico, a questão central era que Proust não estava preocupado com a história e sua musa:

Toute œuvre qu'inspire Clio est centrée sur la conscience commune, sur un esprit général et impersonnel, avec lequel l'esprit de l'historien le plus partial donne au moins les airs de coïncider. Le roman de Proust est centré sur le moi propre de Proust. Dans la résurrection du passé, ce qui sera fidèlement restitué et devra être reconnaissable, ce sera la couleur, la qualité et l'harmonie de ses personnalités anciennes, le reste étant traité comme simples éléments, figurants ou décors.⁴¹

Vemos aqui claramente que este crítico na verdade tem uma visão da história a *la* último quartel do século XIX, onde prevalece certo historicismo positivista dos grandes feitos, sobretudo dos homens políticos e militares que supostamente mudaram os rumos da humanidade.⁴²

⁴⁰ CHEVASSU, F. A la recherche du temps perdu. *Le Figaro*, Paris, 8 de dezembro de 1913. É interessante destacar que, segundo Chevassu, Proust também deixava claro que a idealização do passado, esta sua valorização, era uma operação realizada por determinado presente que assim sacralizava com uma espécie de auréola o que havia acontecido antes.

⁴¹ BOURNOURE, G. *La Prisonnière*. *Intentions*, Paris, junho de 1924, p. 05-22.

⁴² Não parece, portanto, nenhuma coincidência a consolidação da *Recherche* como representação da história contemporânea francesa justamente durante a década que viria, ao seu final, o surgimento dos *Annales*. Contudo, compreender exatamente as relações entre estes dois eventos culturais seria inviável neste momento.

De qualquer forma, Gabriel Bounoure buscou compreender a obra proustiana, e acabou destacando indiretamente algumas das problematizações concernentes também ao campo historiográfico na época. Pois, segundo ele, a obra de Proust mostrava por fim que as lembranças seriam sentidas como mais reais que a vida presente exterior. Neste sentido, o sucesso da representação histórica oferecida na *Recherche* indica que nesta conjuntura a impossibilidade do saber histórico alcançar o que de fato aconteceu parecia cada vez mais deflagrado e inegável. A pretensão de recuperar tudo que havia acontecido fora abalada pela desconfiança de que este passado incólume não existia para ser resgatado em outro lugar. A visão que parecia ganhar corpo era de um passado mutilado, fragmentado e em ruínas, que não estaria em outro lugar a não ser no presente⁴³

Em um texto extremamente interessante, André Chaumeix discutiu a representação social realizada pela literatura contemporânea na *Revue de deux mondes* de abril de 1928. Em *Le Roman et la Peinture de la Société*, o crítico comparava quatro obras recém lançadas que seriam sintomáticas das novas tendências e concepções da literatura no que concernia à representação da sociedade francesa. Eram elas: *Les Blérancourt* de Comte Comminges, *Sans âme* de André Thérive, *Destins* de François Mauriac e *Le Temps Retrouvé*.

Chaumeix iniciou apontando as mudanças nos costumes modernos e também as novas tendências do gênero romance concernentes exatamente ao período de meio século anterior, que como já vimos, se configurava como o que podemos chamar de passado imediato de identificação para este período pós Guerra, ou seja, a base da conjuntura temporal que sustentava então a compreensão do que seria a história contemporânea francesa.⁴⁴ O crítico assim considerava como medida uma mesma sociedade que teria sido representada pelos diferentes romancistas citados, mas em períodos sucessivos. Desta forma, o último volume da obra proustiana era recebido como apresentando uma sociedade mais desclassificada por conta do seu momento ser mais próximo do presente. Para

⁴³ Gabriel Bounoure destacava assim que ambas as críticas tinham razão, tanto os que consideravam Proust como subjetivista, quanto como objetivo. Cf. BOURNOURE, G. *La Prisonnière. Intentions*, Paris, junho de 1924, p. 05-22.

⁴⁴ Esta baliza se legitimava em diversos níveis: em relação às questões políticas, sociais, militares e econômicas, a década de 1870 fora o momento da Comuna de Paris, da derrota na Guerra Franco-Prussiana, e da gestação da Terceira República. Nos campos artísticos, o destaque se deu pela consolidação do impressionismo e também do simbolismo, sentidos como tendências extremamente modernistas.

Andre Chaumeix, o sinal de decadência nesta sociedade era sua majoritária submissão aos instintos e impulsos:

Quand toute l'éducation d'une société, quand toute la littérature classique a eu pour objet pendant deux ou trois siècles au moins de créer une discipline, d'amener à la lumière de la conscience les seules idées claires et distinctes, et de maintenir sous un contrôle sévère la vie instinctive, c'est un changement considérable que de tenir au contraire pour essentielles la multitude des impressions à peine conscientes que composent la vie sensible.⁴⁵

Vendo isto como uma característica da geração de romancistas da época, Chaumeix acusava assim os escritores como Mauriac e Thérive de terem tomado como missão a revelação e evidenciação do inconsciente, o que resultara assim na representação do ser humano de maneira mais complexa e incerta. Para o crítico, na verdade a crise de identidade relevada pela descrição das personagens mostrava que ela se tornara uma convenção literária cada vez mais compartilhada.⁴⁶

Desta forma, esta representação moderna era vista como contrária ao classicismo literário francês, sobretudo porque supostamente não consideraria mais o indivíduo como estando inserido na sociedade. Chaumeix apontou que a concepção de homem mudara para esta literatura, que passara a vê-lo mergulhado em si mesmo. Porém, de maneira contraditória, o crítico da *Revue de deux mondes* interpretou justamente nisto uma tentativa de consolidação de um realismo literário mais completo. E aqui aparecia a importância de Proust para as gerações que participaram intensamente e sobreviveram à Grande Guerra, como possibilidade de reformular uma realidade sentida como estranha e incompreensível, justamente pela sua simbiose entre subjetivo e objetivo: "*Il y a là certainement un moyen très intéressant d'introduire par la réminiscence comme par le rêve d'avenir de la psychologie et même de la poésie dans le roman. L'œuvre de Marcel Proust en fait foi.*" Chaumeix destaca que disto emerge uma noção que não separa mais as histórias do ser humano e do seu meio.

⁴⁵ CHAUMEIX, A. Le roman et la peinture de la société. *Revue des deux mondes*, Paris, primeiro de abril de 1928, p. 691-701. Proust era visto nesta mesma linhagem: "*La société peinte par Marcel Proust nous offre le spectacle de l'époque transitoire où les souvenirs des conventions sociales s'effacent peu à peu et où la réalité de la sensibilité commence de tout dominer.*"

⁴⁶ Para Chaumeix, isto advinha da influência de Dostoiévski na literatura francesa desde o final do século XIX, *idem*. De fato, escritores como Proust e Gide foram grandes leitores e apreciadores da obra do romancista russo.

Finalmente, Andre Chaumeix recebeu esta literatura da qual Proust seria o grande ícone como consolidação da noção pela qual a realidade passada das pessoas seria inseparável daquilo que elas se tornariam mais tarde. Isto criava inclusive um elo maior com a história, tendo em vista que partia da concepção que defendia uma ligação com todas as causas que explicavam o passado. Contudo, em sua abordagem ambígua desta nova literatura e da obra proustiana, Chaumeix criticava este historicismo como exacerbado, pois teria amputado da concepção do homem sua suposta natureza superior, espiritual e interior. Mas a literatura, na verdade, não era vista aqui como responsável direta pela confusão moderna, mas sim como um meio de expressão deste fato pós Grande Guerra: *"Toute la littérature reflète présentement le trouble que la guerre a jeté dans les sociétés civilisées."* Eis novamente evocada a grande catástrofe bélica como causa central da desordem não só francesa, mas da civilização e cultura mundiais.⁴⁷

Em seu limite simbólico, este passado que ainda se insinuava timidamente no presente era identificado como resquício do Antigo Regime, consciência histórica esta que por sua vez remetia às origens cristãs medievais da França. Conforme Hans Robert Jauss, a concepção de modernidade do século XIX esteve ligada ao romantismo, e tornou a Idade Média sua antiguidade ideal, visto que esta foi entrando no presente como origem longínqua da nação. Ou seja, segundo Jauss, a identificação destas raízes medievais do estado moderno era uma forma de se estabelecer uma continuidade entre presente e passado.⁴⁸ Porém, a representação histórica oferecida pela *Recherche* fora recebida como uma constatação do desmoronamento definitivo deste elo com um passado clássico e ideal, simbolicamente descrito pelo crepúsculo da nobreza remanescente do Antigo Regime. E era pela sensação desta inserção do passado no presente que se escancarava o equívoco da visão idealista de um passado imortal, pois ela passou a oferecer assim apenas ruínas que ainda persistiam. Por outro lado, são justamente estas ruínas e resquícios do passado que não apenas poderiam oferecer documentos para a história, mas também demandavam a construção de monumentos de veneração e perpetuação do passado em vias de esquecimento.

⁴⁷ CHAUMEIX, A. Le roman et la peinture de la société. *Revue des deux mondes*, Paris, primeiro de abril de 1928, p. 701.

⁴⁸ Ver La "modernité" dans la tradition littéraire et la conscience d'aujourd'hui. In. JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2010, p. 173-229.

10.5 Documentos para a história ou monumento à posteridade?

Muitas interpretações da *Recherche* tal como sua leitura como gênero memorialístico, embora tenham culminado muitas vezes em lhe negar a denominação de obra de arte, por outro lado resultaram na difusão do valor documental da obra, como já vimos. Ferdinand Cohin, na revista enciclopédica *Larousse Mensuel Illustré* de fevereiro de 1928, afirmou a importância da *Recherche* como massa de documentos para a história: "*c'est dire que toute une époque et un monde revit dans ces pages très documentées qui constituent une contribution importante à l'histoire de la littérature contemporaine.*"⁴⁹

Para muitos, seria este seu valor documental que garantiria a posteridade de Proust.⁵⁰ Documento de um ramo da história das ideias e da história da literatura contemporânea, mas também documento sobre a sociedade, cultura e costumes da época. Foi isto que destacou Albéric Cahuet quando dava notícias em *L'Illustration* de 25 de novembro de 1922: "*Mais telle que nous la possédons, l'œuvre de Marcel Proust romancier – un livre unique en une dizaine de volumes – prend, dans nos lettres contemporaines, son expression originale et sa valeur de document social.*" De fato, sua obra se constituía nesta perspectiva em: "*mémoires pour servir à l'histoire de la société sous la troisième République.*"⁵¹

As definições que faziam da *Recherche* um imenso *corpus* documental eram bem abrangentes, sendo diversas as realidades históricas que teriam sido registradas ali. Desta forma, Gérard d'Honville destacava no *Candido* de 25 de

⁴⁹ COHIN, F. Proust (Marcel), sa vie, son œuvre. *Larousse Mensuel Illustré*. Tome septième (1926-1928), Paris, fevereiro de 1928, p. 643-644.

⁵⁰ Pierre Mille destacava a perda de Proust em 1922 como fato enorme para as letras francesas, e enfatizava que sua obra duraria pelo seu duplo valor documental: "*L'œuvre de Marcel Proust sera toujours étudiée, d'abord parce qu'on y puisera des renseignements précieux sur l'état des mœurs dans la 'Société', et aussi parce qu'elle apporte une telle contribution à l'histoire de la langue dont elle constitue un véritable chapitre, chapitre de transition, que les philosophes de l'avenir lui consacreront des thèses.*" Cf. LEFÈVRE, F. Une heure avec Pierre Mille. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 25 de novembro de 1922.

⁵¹ CAHUET, A. Marcel Proust. *Illustration*, Paris, 25 de novembro de 1922, p. 514. Para Cahuet, Proust devia ter acumulado durante anos suas notas, observações e análises sem se preocupar com a ulterior forma livresca que lhes daria.

setembro de 1924 que a obra proustiana talvez não formasse um romance, mas sim uma coletânea de documentos sobre as neuroses modernas do espírito. D'Honville segue se questionando como de fato interpretar a *Recherche*, destacando que ela poderia também ser vista tanto como a pintura das pessoas da alta sociedade, quanto como uma sátira sobre uma época da sociedade literária.⁵²

Outros viram em sua obra a documentação do que seria a decadência da burguesia. Jean Madelaigue destacou assim, no *Journal du Peuple* de 13 de janeiro de 1923, que os críticos podiam não gostar da obra proustiana, mas que era impossível ignorá-la naquele contexto, exatamente por conta da sua sátira da mudança na alta sociedade: "*Devons-nous ignorer ces précieux documents de la décadence bourgeoise que sont les livres de Proust et la personnalité de l'auteur lui-même ?*"⁵³

Desde a publicação do primeiro volume, *Du côté de chez Swann*, esta dimensão documental da *Recherche* vinha sendo destacada. Louis Latourette, nos *Écrits Français* de 5 de abril de 1914, sublinhou a capacidade do autor em registrar de maneira sintética a aventura intelectual e sentimental daquela época:

Synthétique parce que tous les sentiments des générations et des écoles recentes, toutes leurs idées, toutes leurs formules d'expression sont assablés et disposés pour le meilleur effet des analyses et des descriptions. M. Marcel Proust, s'il a abdiqué l'orgueil d'une innovation personnelle, a accompli un admirable effort dans la cohésion des pensées et des modes de ce temps.⁵⁴

Embora pareça sutil, essa interpretação do primeiro livro da *Recherche* como documentação considera que isto se efetivou de maneira coesa e sintética, o que implicitamente indica organização e composição. Ou seja, diferente de outros que recepcionaram a obra proustiana como registro documental quase accidental, Louis Latourette defendia o esforço do autor em ordenar sua representação histórica.

⁵² HOUVILLE, G. de. Lectures pour moi. Marcel Proust – Les Plaisirs et les Jours. Candide, Paris, 25 de setembro de 1924. O crítico do *Candide* concluía, portanto, que a obra de Proust constituiria um dos mais audaciosos documentos da literatura contemporânea.

⁵³ MADELAIGUE, J. Marcel Proust d'après la Nouvelle Revue Française. *Le Journal du Peuple*, Paris, 13 de janeiro de 1923.

⁵⁴ LATOURETTE, L. Du Côté de chez Swan. *Les Écrits Français*, Paris, 5 de abril de 1914, p. 60-61. O crítico conclui que, em detrimento de algumas questões, Swann se consolidava como um singular documento: "*Un livre qui n'aura pas d'influence, qui ne changera rien aux mœurs ni aux tendances, mais qui demeurera comme un magistral document, important et rare.*"

A interpretação da *Recherche* como grande *corpus* documental esteve muitas vezes intimamente ligada à sua inserção no gênero memorialístico, o que diversas vezes concebia a inexistência da composição, e inclusive de sua classificação como obra de arte. O então membro da Academia Francesa e prestigiado escritor Henri de Régnier tocou nesta questão, resolvendo o impasse através de uma leitura que via a obra de Proust como uma simbiose entre autobiografia e romance. Isto resultara, segundo o crítico, num romance do passado do autor, o que era diferente de compreender a obra estritamente como memórias. Régnier elogiava a representação do meio social realizada por Proust, destacando sua precisão na descrição de costumes e características da burguesia e aristocracia da época. A *Recherche* aparecia desta forma como uma galeria de retratos que transmitiam diversas poses do tempo perdido do autor, mas também de todos os contemporâneos, segundo o eminente acadêmico. Desta forma, Régnier não viu impasse algum em nomear a obra como um romance que resultou da invenção e composição, mas também como fruto da intensa análise que buscara retratar e registrar uma sociedade em determinada realidade temporal passada.⁵⁵

E para diversos outros contemporâneos, esta sua dimensão documental fazia também da obra proustiana uma das mais precisas no tocante à representação da realidade, e não apenas no seu mero registro. Como Robert Kemp, que no jornal *La Liberté* de 8 de maio de 1922 destacou que nenhuma memória ou confissão era comparável à exatidão de Proust. Porém, a *Recherche* conseguiu ultrapassar a mera identificação como massa documental, se consolidando como uma verdadeira obra de arte, que a partir deste lugar representava a realidade de maneira alternativa aos discursos sérios e científicos que teriam oficialmente esta função. Isto fazia dela uma representação legítima e aceita como extremamente verossímil:

Est-ce vraiment là un portrait véridique de cette espèce de noblesse internationale, que la guerre a quase anéantie ? Anéantie, oui ma foi. C'est le défaut de l'œuvre de M. Proust – le temps l'atténua, à mesure qu'elle deviendra 'historique' – que elle ne soit pas du tout d'actualité.(...) Elle est fin du XIXe siècle.⁵⁶

⁵⁵ RÉGNIER, H. de. Du Côté de Guermantes. *Le Figaro*, Paris, 28 de novembro de 1920.

⁵⁶ KEMP, R. A la Recherche du temps perdu. *La Liberté*, Paris, 8 de maio de 1922. Com a publicação da *Recherche* na íntegra, ficou claro que na verdade Kemp se equivocou aqui, pois Proust mostrou as mudanças que esta aristocracia sofreu ao longo dos anos até o período pós Grande Guerra. Mesmo considerando anacrônica e ultrapassada, Kemp acreditava ainda assim que a *Recherche* se consolidaria cada vez mais como uma representação histórica legítima: "Je

Esta atenção ao passado e aos seus mortos, de certa forma, sustentou a recepção da *Recherche* como monumento de uma época que não apenas findara, mas que mudara sua imagem de *fin-de-siècle* decadente e degenerado para a *Belle Époque* nostálgica e idealizada.⁵⁷ E esta visão alternativa do recente processo histórico reivindicada pela obra proustiana estava ligada à sua postura moderna de não necessariamente esperar o recuo temporal considerado necessário ao historiador. Conforme Luiz Costa Lima, a crise da relação mimética clássica levou a isto: “O processo pelo qual a arte cria a sua forma apresenta-se como um exemplo para a sociedade em geral e, assim, reivindica o direito à antecipação lógica e histórica de todas as transformações.”⁵⁸

As perspectivas apresentadas na *Recherche* de alguns acontecimentos que abalaram esta conjuntura análoga à da vida de Proust, como o Caso Dreyfus e a Grande Guerra, foram também corroboradas por alguns contemporâneos como marca de sua veracidade histórica. Maurice de Noisay, por exemplo, destacou isto na *Revue Critique des idées et des livres* em 1923, afirmando que as narrativas da *Recherche* sobre o Caso Dreyfus ficariam para a história durante séculos, em consequência de seu grande valor documental.

Segundo Maurice Noisay, a obra proustiana era movida pela enorme necessidade de sinceridade, o que enganou muitos leitores sobre o verdadeiro lugar dela como documento. Pois, ao lado do analista, haveria o memorialista impulsionado pela enorme vontade de esmiuçar o mundo. Porém, este texto de Noisay chama a atenção porque mostra algumas contradições, incertezas e receios

crois sincèrement que, pour l'œuvre de M. Proust, les années de bouteille ne seront pas du temps perdu. Elle deviendra un tableau véridique d'un coin de la Société franco... étrangère, aux environs de 1900. Un assez vilain coin, pourri de vices". "Et c'est par là que son œuvre durera. On ne l'aimera peut-être pas. On en subira la maîtrise."

⁵⁷ Em 1931, o crítico francês e então membro do renomado *Institut de France* Ernest Seillière publicou um estudo sobre Proust e sua obra. Neste livro, Seillière afirmou que a *Recherche* forneceria características preciosas aos historiadores das ideias e dos costumes do fim do século XIX. E mesmo não sendo um grande defensor da obra de Proust, inclusive criticando-a em diversos pontos, Ernest Seillière conclui que a obra se constituiria como importante documento aos futuros historiadores da sociedade francesa da época. Cf. SEILLIÈRE, E. Marcel Proust. Paris: Nouvelle Revue Critique, 1931, p. 120 e 199.

⁵⁸ LIMA, L. C. *Mimeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 225. Sobre estas questões, ver também Franco Moretti e o capítulo *O longo adeus: Ulisses e o fim do capitalismo liberal*, In. MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

de época. Pois este crítico destacou e elogiou o valor documental da obra ao ponto de lhe conferir a alcunha de mais representativo monumento da época:

sans préjudice de ce qui pourra en être sauvé dans des morceaux choisis, l'œuvre de Proust restera peut-être comme le monument le plus typique de son époque. Non par l'ampleur de la peinture, le tableau tracé ne concernant que des fragments très spéciaux de la société (d'ailleurs prodigieux d'éclairage), mais par la présence, plus sensible ici qu'où que ce soit ailleurs à cause de l'importance même des dons neutralisés par elle, du vide organique qui interdit à cette époque, même lorsqu'elle aura tenu en main tous les éléments de la grandeur selon l'art, d'en tirer la grandeur.⁵⁹

Mas o colunista da *Revue Critique des idées et des livres* interpretava a obra proustiana como a grande prova documentada de uma época incapaz de conferir à si própria a grandeza do passado. Desta forma, as falhas apontadas por Noisay, como a falta de gosto de Proust e sua incapacidade em compreender a hierarquia dos objetos da arte, faziam da sua obra o grande monumento de uma época mergulhada no vazio e a *la Recherche* de sua identidade perdida.

A imputação da obra proustiana como monumento colocava diversas outras questões em debate. Pois se a nação se construía também através de seus monumentos durante a Terceira República, é inquestionável que julgada de maneira negativa ou positiva, a *Recherche* se tornou um dos maiores monumentos desta conjuntura da história da França.⁶⁰ O que estava em jogo, ao que tudo indica, é que este juízo se ligava à avaliação que os contemporâneos faziam da sua própria época e da história recente que nela culminara.

Em um texto inusitado, mas significativo, J. Ernest-Charles criticou duramente George Cattaui por este último ter reivindicado na época a construção de uma estátua em homenagem à Marcel Proust nos *Champs Élysées*. Destacando em seu texto que concordava que o autor da *Recherche* possuía talentos, o crítico do jornal *Ère Nouvelle* via sua obra como um monumento vazio e sem significado:

⁵⁹ NOISAY, M. de. A la recherche de Marcel Proust. *Revue Critique des Idées et des Livres*. Paris, janeiro de 1923, p. 09-23. Para o crítico, embora Proust não tenha criado um romance, e sim memórias satíricas sobre uma época, isto não permitia negar sua composição e criação. É interessante notar que Maurice de Noisay não acreditava no valor documental da obra por conta da sociedade ali representada, considerando que por ser habitada por figuras datadas historicamente, elas logo seriam esquecidas e incompreensíveis para os futuros leitores de Proust.

⁶⁰ Sobre esta questão da nação, ver SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, p. 327.

Marcel Proust n'a pas dédaigné d'être l'observateur infatigable des habitudes puériles d'un petit monde aristocratique prodigieusement dépourvu d'intérêt ; son œuvre est un monument énorme édifié sur rien, pour rien, en l'honneur d'un rien... Tant pis.⁶¹

Desta forma, como muitos outros que negaram o realismo histórico da *Recherche*, Ernest-Charles destacava sua restrita e deturpada visão da realidade. Se ele usava aqui a designação de monumento, era na verdade para negar à obra proustiana qualquer atributo que de fato lhe elevasse à monumentalidade.

Em sua coluna intrigante no *Comoedia*, onde Binet-Valmer comentava e criticava a produção literária contemporânea através de um diálogo supostamente entabulado com uma fada, esta questão da *Recherche* como monumento surgiu de maneira sintomática. O texto de 11 de junho 1922 dava notícias do recém publicado *Sodome et Gomorrhe II*, que fora amplamente rechaçado como vicioso e falso por conta das narrativas da inversão sexual existente na sociedade francesa. O comentador afirma que os costumes descritos na obra advinham destes detratores da glória francesa que, como Proust, esquecera, completamente os sofrimentos da guerra e as angústias da vitória. Ele acusava assim Proust de ter sido um historiador muito precipitado frente ao seu objeto: "*son livre, que j'aurais passionnément aimé en 1914, me paraît à présent l'œuvre d'un historien qui n'a pas attendu, pour bien avoir une société, le recul nécessaire.*"⁶²

Binet-Valmer critica também o anacronismo de Proust, que teria pautado sua realidade no mundo restrito da alta sociedade anterior à grande catástrofe bélica. "*Marcel Proust a fait sa demeure de cette société d'avant-guerre qui puait le vice.*" Proust aparece, portanto, como o sintoma das doenças mentais de uma França que, mesmo recém saída da Guerra, gozaria ainda de um organismo saudável:

Ceux qui voudron connaître la France dans un siècle diront : la tête était pourri, le corps était sain. Et. M. Marcel Proust ne sera pas le Saint-Simon de votre époque héroïque. (...) Un grand psychologue, voilà la vérité ! Ne me

⁶¹ ERNEST-CHARLES, J. Sujets de Conversation. Pas de statue. *L'Ère Nouvelle*, Paris, 14 de outubro de 1925. Ernest-Charles não considerava que Proust entraria como grande cânone na história da literatura contemporânea: "*Marcel Proust doit garder une petite place – (...) – dans l'histoire de notre littérature contemporaine.*"

⁶² O crítico defendia assim a nação francesa argumentado que as inversões sexuais eram na verdade taras de toda civilização muito avançada e fatigada, podendo ser observada também em Londres, Berlim, Nova Iorque ou Atenas.

demandez pas de dire qu'il est un grand peintre des mœurs de votre temps.⁶³

Ou seja, aqui fica claro como para muitos a aceitação e sucesso da *Recherche* surgira como algo que deveria ser combatido e negado, pois arriscava mostrar e difundir uma imagem de nação francesa que não seria agradável e edificante.

Na famosa homenagem à Proust dedicada pela *NRF* no início de 1923, e republicada em 1927 como primeiro fascículo dos *Cahiers Marcel Proust*, entre seus diversos textos, havia um intitulado sugestivamente de *Proust historien d'une société*. Seu autor, Henri Duvernois destacava que Proust foi, como Balzac, o romancista que também se consolidou como legítimo historiador da sociedade. Assim, concluía seu texto dizendo que Proust havia marcado um lugar entre estes grandes romancistas eleitos para legarem à posteridade suas épocas: "*Son œuvre restera comme un document immortel.*"⁶⁴ Vemos, portanto, como para muitos críticos a interpretação da *Recherche* como documento e como monumento reforçava finalmente sua aceitação como romancista que ofereceu uma representação da realidade histórica tão legítima, ou mais, que a de qualquer outro historiador.

10.6 Uma história da Terceira República: revelação individual e coletiva

Já se destacou na presente tese que Benjamin Crémieux foi um dos principais analistas e difusores da *Recherche* como um romance estruturado na análise das mudanças históricas da sociedade francesa. Mais do que isso, ele defendeu acirradamente esta interpretação ao ponto de interpretar a obra proustiana como tendo sintetizado o maior drama de sua época: "*Le propre d'un grand romancier, c'est non seulement de créer des personnages vivants et humains, mais encore de résumer 'l'aventure' spirituelle et morale de la société de son temps.*" Conforme foi destacado no sétimo capítulo, a revelação deste grande drama se opera na *Recherche* na esfera individual, referente à descoberta da vocação literária do narrador e protagonista. Mas também se concretiza numa escala maior, pela

⁶³ BINET-VALMET. Sodome et Gomorrhe II. *Comoedia*, Paris, 11 de junho de 1922.

⁶⁴ DUVERNOIS, H. Proust historien d'une société. *Nouvelle Revue Française. Hommage à Marcel Proust*, Paris, primeiro de janeiro de 1923, p. 127-129.

deflagração do período pós Guerra como marcando uma baliza temporal daquela conjuntura. De certa forma, foi por isto que sua obra pôde ser legitimamente interpretada tanto como um romance psicológico que aprofundava a análise do indivíduo, quanto como a representação de uma realidade passada objetiva. Foi também este jogo entre análise e revelação microscópica do indivíduo, e macroscópica da coletividade, que sugeriu a interpretação de que Proust teria criado uma representação da realidade histórica mais crível através dos filtros da subjetividade.

Em 1925, Auguste Laget publicou um estudo sobre a *Recherche*, onde destacava justamente sua dimensão de *roman d'une vocation*. Destacando assim que Proust havia pintado seus contemporâneos, mas apenas através de sua ligação com eles, Laget negava que a obra fosse um compêndio de documentos. Contudo, este comentador enfatizava que os seres que povoam o romance proustiano eram dotados de individualidade, a qual se desenvolvia e se modificava no espaço e no tempo. Ou seja, um dos maiores defensores da obra como sendo a grande revelação individual da vocação do protagonista não deixava de enfatizar que ela se configurava também como uma Comédia Proustiana.⁶⁵

August Laget compreendia as personagens proustianas como abordadas através de uma perspectiva externa, por isso elas nunca eram plena e completamente conhecidas pelos leitores. Isto surgiu então para muitos críticos como sinal de realismo, visto que resultava de uma nova tomada de posição do escritor, que embora se considerasse o criador de sua obra não cobiçava ser senhor onisciente das vidas ali representadas. Desta forma, muitos interpretaram, como Edmond Jaloux, que a escrita proustiana era uma transcrição da própria vida, e não criação livresca. E justamente por isso, por não ser um classicista e por abrir a literatura às realidades até então sentidas como desconhecidas, ele pôde se tornar, nas palavras de Jaloux, um fiel historiador de Paris.⁶⁶ Porém, muito mais próximo de

⁶⁵ LAGET, A. *Le roman d'une vocation: Marcel Proust*. Marseille/Paris: Les Cahiers du sud Marseille, 1925.

⁶⁶ JALOUX, E. L'œuvre de Marcel Proust. *Les Écrits Nouveaux*, Paris, janeiro/fevereiro de 1920, p. 101-107. Como o texto é de 1920, podemos compreender que Jaloux considerasse ele como historiador apenas das décadas de 1880 e 1890, das quais sua obra até então publicada ofereceria fielmente a alma, o gosto, etc. Jaloux também estava atento ao debate sobre a composição e suas consequências, e por isso enfatizava que embora Proust evocasse o passado, sua *Recherche* não era apenas autobiografia e recolhimento de lembranças, mas sim uma verdadeira obra romanesca.

concepções do campo historiográfico do século XX, como a desconfiança tanto na plena fiabilidade dos documentos quanto na supostamente desinteressada e imparcial relação com o passado.

Como já destacado, a publicação em 1927 do último livro da *Recherche* foi crucial para sedimentar sua imagem de representação histórica. E tudo indica que a deflagração da composição previamente planejada esteve ligada à interpretação da obra não apenas como documento histórico, mas também como monumento. Pois, se até então diversos críticos podiam ainda argumentar que seus livros não passavam de um apanhado de memórias documentais, *Le Temps Retrouvé* surgiu como a expressão de uma tese que teria passado mais ou menos despercebida por muitos críticos até então. Claude Barjac, embora tenha negado como insuficiente o realismo da representação de Paris durante a guerra que aparece neste derradeiro volume da obra proustiana, destacou que a cena onde Proust apresentava a alta sociedade completamente mudada e transfigurada pelo tempo elevava a *Recherche* a outro nível: "*A ces pages, toute l'œuvre de Proust s'éclaire, et si elle n'y prend pas son sens définitif, c'est qu'elle est appelée à vivre et à se développer d'elle-même à mesure que les années passeront.*"⁶⁷

Conforme destacamos, as edições Gallimard/NRF mais uma vez prepararam uma estratégia para causar impacto em 1927, iniciando também a publicação dos *Cahiers Marcel Proust*, bem como publicando o volume de suas *Chroniques*. Para Eugène Langevin, estas crônicas originalmente publicadas entre 1892 e 1921 pela imprensa parisiense resumiam muitas ideias do seu "*roman-mémoires*". O crítico da *Revue Française* interpretou tudo isto como a monumentalização plena do escritor e sua obra, afirmando, contudo, que *Le Temps Retrouvé* era inseparável e incompreensível sem todos os volumes publicados desde 1913:

Il en est l'épanouissement, l'explication totale, la lumière désirée. Mais il ne peut se suffire : c'est une manière d'épilogue, le couronnement d'une œuvre que (...) nous ne saurions même analyser dans nos colonnes, si rapidement que ce soit.⁶⁸

De fato, é inegável que os editores da *Recherche* investiam em algumas possibilidades de interpretação e difusão da obra. Estas *Chroniques*, mas

⁶⁷ BARJAC, C. A travers tout l'imprimé. *La Grande Revue*, Paris, fevereiro de 1928, p. 691.

⁶⁸ LANGEVIN, E. Livres disparates de Marcel Proust, Lucien Dubech et Charles Baussan. *Le Temps Retrouvé. Chroniques. Revue Française*, Paris, 29 de janeiro de 1928, p. 116.

principalmente os *Cahiers*, demonstram que um destes investimentos se dirigia justamente no oferecimento da obra proustiana como uma história dos costumes e da sociedade. Desta forma, a imagem de Proust como mundano e esnobe *salonnard* era invertida, e surgia justamente como prova de que ele teria de fato estado naquela sociedade que ele descrevera.

Henri de Régnier saudou o fechamento da *Recherche* no final de 1927 no *Figaro*, destacando justamente que a obra era tanto objetiva quanto confidencial, síntese entre romance e autobiografia. De fato, para o membro da Academia Francesa, a grande construção proustiana seria o mais vivo quadro de costumes de uma sociedade em dada época. Nesta perspectiva, seu realismo histórico era interpretado como resultado de seus métodos de análise psicológica dos seres e dos meios sociais sendo, portanto, o deciframento das características sociais e sua pintura dos sentimentos de uma sociedade o que lhe confirmava a verossimilhança histórica.⁶⁹

Embora a história fosse dominante neste contexto dentro das universidades francesas, sua preponderância como mestra da vida, como saber que explicaria o passado e profetizaria o futuro, perdera força considerável pelo menos desde o final do século XIX. A *Segunda Intempestiva* de Nietzsche, como também o romance sobre o historiador Sylvestre Bonnard de Anatole France, escancaravam as dúvidas em relação a um campo do conhecimento que parecia não apenas enrijecer as possibilidades de inovação e experimentação, mas também tornar-se uma espécie de saber estéril sem valor para a cultura e sociedade contemporâneas. Esta crise do saber histórico foi sentida, sem dúvidas, pelas gerações nascidas no final do século XIX e início do XX na França.

Nicolas Ségur publicou na *Revue Mondiale* de 15 de setembro de 1925 um texto sobre a então jovem literatura do pós guerra. Para o crítico, a grande característica era a completa inexistência de uma escola nova com projetos determinados, vazio este que era suprido pela eclosão de certas individualidades independentes. Contudo, Ségur destacava que era possível observar algumas tendências que perpassariam a produção literária francesa, como a negação de toda disciplina clássica e o desprezo pelo passado. Isto estaria ligado à maior liberdade em relação à realidade, considerada outra tendência literária francesa em 1925.

⁶⁹ RÉGNIER, H. Le Temps Retrouvé. *Le Figaro*, Paris, 21 de dezembro de 1927, p. 04.

Interpretando Proust como um dos principais ícones isolados que influenciavam então as novas gerações de romancistas, o crítico da *Revue Mondiale* concluía que, no fundo, a sociedade e cultura francesas haviam se tornado presentistas: "*Jamais aussi peut-être le présent n'a voulu vivre dans un si parfait oubli du passé.*"⁷⁰

Porém, com a publicação integral da *Recherche* em 1927, a dimensão de sua realidade temporal se impôs entre grande parte da crítica literária francesa, e confirmou que o presente estudado na obra estaria inexoravelmente perpassado pelo passado. Segundo Franco Moretti, uma tendência dominante no gênero romance ao longo do século XIX foi a atenção crescente em relação à realidade do tempo em sua dimensão de mudança e passagem. A ascensão das metrópoles teria assim demandado uma nova retórica romanesca relativa tanto ao espaço como ao fluxo temporal. De fato e não por acaso, para Moretti, a obra de Honoré de Balzac seria o principal modelo desta nova estética literária da modernidade parisiense: "*Aqui (na cidade), na verdade, a vida cotidiana pode e, em certo sentido, deve transformar-se em uma aventura.*"⁷¹ Não estamos nem um pouco distantes de tudo que vimos até aqui sobre o paradigmático dândi da vida moderna parisiense Charles Baudelaire, mais preocupado, contudo, com a poesia.

Esta perspectiva de Moretti não é inédita, remetendo às considerações de Eric Auerbach sobre a consolidação do realismo moderno em seu clássico *Mimesis*.⁷² E neste sentido, podemos considerar Proust como uma espécie de grande epígono desta atenção literária às mudanças sociais que se davam numa determinada conjuntura espacial e temporal. Porém, segundo a documentação referente à recepção que vimos até aqui, a *Recherche* fora sentida possivelmente na época ainda mais como obra intrinsecamente moderna por diversos motivos, com destaque por sua relativização subjetiva e inconsciente desta realidade temporal.

⁷⁰ SÉGUR, N. La jeune littérature. *Revue Mondiale*, Paris, 15 de setembro de 1925, p. 181-185. Segundo François Chaubet, a década de 1920 foi marcada pelo dadaísmo e surrealismo, sendo que seus representantes se revoltaram contra os imediatos avós. Neste sentido, os seus manifestos de 1924, 1928 e 1929 buscaram inventar uma nova estética que afirmava a primazia do presente. Cf. CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In. BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 740-741.

⁷¹ MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 140.

⁷² Segundo Auerbach, Balzac pode ser considerado o criador do realismo moderno ao lado de Stendhal, pois tomou a representação da vida contemporânea como tarefa pessoal. Cf. AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 419.

Além disso, o caráter de metaobra da produção proustiana fez com que não só fossem utilizadas as estruturas temporais, mas que estas fossem esmiuçadas e escancaradas ao público, o que para muitos comentadores foi interpretado como o surgimento de uma nova dimensão da realidade temporal.⁷³

De fato, tal como Franco Moretti apresenta o modelo paradigmático de romance do século XIX, Proust seria também seu debitário, pois se utilizou do mito daquela época na crença da queda ou ascensão social repentina. Porém, ele mostrou isto através da visão individual de seu narrador e protagonista, o pequeno Marcel, que cresceu acreditando, e passou posteriormente à desconfiar dos trâmites que decorriam na suposta realidade objetiva. Neste sentido, o sucesso de sua obra como representação social daquela conjuntura pode ser considerado em parte como decorrente do paralelismo entre sua vida, a de seu narrador-protagonista, e daquela conjuntura histórica que, embora permeada por uma crise cultural e social de identidade, recebeu a *Recherche* como legítima e convincente perspectiva do que se havia passado. Foi isto, como vimos até agora, que fez Proust surgir para muitos como complexo e multifacetado historiador e cronista de uma França que experimentava novamente um regime republicano.

Segundo Charles Du Bos, a representação histórica oferecia então para os romancistas uma forma de alcançar sucesso na posteridade, justamente como cronistas e memorialistas de épocas passadas: “*Or l’histoire apparaît aujourd’hui comme la chance majeure à cet égard, et dans plus d’un romancier le mémorialiste s’éveille.*”⁷⁴ Ou seja, o exemplo do sucesso da ambição de Balzac em criar uma realidade social concorrente com o espaço público havia se difundido entre as gerações de romancistas que lhe sucederam. Neste sentido, ela seria uma estratégia para garantir sucesso e notoriedade pública futuramente, e Proust provavelmente esteve atento à isto.

Benjamin Crémieux afirmou que em algum momento do processo de criação da *Recherche*, Proust teria se dado conta do valor histórico da obra que estava

⁷³ Ver, por exemplo, THIBAUDET, A. Albertine Disparue. In. *Le Courrier de Paris. Les Lettres. Europe Nouvelle*, Paris, 13 de fevereiro de 1926, p. 213-214. Albert Hermant, que foi um romancista contemporâneo de Proust e famoso por também recriar espaços da sociedade francesa, afirmou que a *Recherche* era tanto o mais subjetivo quanto objetivo dos livros. Ele conclui que a narrativa de Proust oferecia aos leitores pequenas histórias, ao mesmo tempo que relatava a história de sua época e sociedade. Cf. HERMANT, A. Meditation sur l’œuvre de Marcel Proust aux rives de la Mésopotamie. *Le Figaro*, Paris, 24 de agosto de 1919.

⁷⁴ DU BOS, C. *Approximations*. Paris: Plon, 1922.

concebendo.⁷⁵ Destacando assim que o tema diretor da *Recherche* era a agonia da aristocracia e sua fusão com a burguesia, Crémieux previu (ou já conhecia) os rumos da trama da *Recherche*. Em 1924, ele afirmou que as personagens burguesas se fundiriam com a mais alta e respeitada aristocracia do *Faubourg Saint-Germain*. A representação desta singularidade da época faria finalmente da obra: “*le roman de la crise la plus caractéristique de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème}.*” Proust teria assim inserido esta transformação social em temporalidades de maior duração, numa espécie de história geral de todas as outras mudanças contemporâneas. Segundo esta interpretação de Crémieux, o romance proustiano surgia como um ensaio sociológico, num contexto que é contemporâneo da consolidação do próprio campo da sociologia francesa.⁷⁶ Alguns inclusive afirmaram que toda obra de Proust se repousava tanto na ciência social quanto psicológica, e por isso seu retrato do mundo seria único no que se referia à verossimilhança.⁷⁷

Segundo Luiz Costa Lima, a mimeses da modernidade foi marcada pelo fracasso na prévia concepção da realidade representada, que funcionara até então como suporte das significações realizadas pelo leitor. A partir de então, a representação literária teria se esvaziado de sua relação com a realidade exterior.⁷⁸ Porém, devemos relativizar esta afirmação, pois mesmo a *Recherche*, canonizada como grande obra modernista, também se utilizou de elementos da realidade política, social, econômica e cultural contemporâneos como forma de pactuar com seus leitores e assim efetivar seus efeitos de real.

Contudo, a interpretação de Proust como historiador da vida privada não foi aclamada de maneira unânime, tendo sido na verdade negada e enfrentada por diversos críticos, como por exemplo Georges-Philippe Friedmann. No periódico

⁷⁵ CRÉMIEUX, B. La psychologie de Marcel Proust. *Revue de Paris*, Paris, 15 de outubro de 1924, p. 838-861. Crémieux acredita num valor objetivo histórico fixado a partir do primeiro volume de *Germantes*, onde os elementos sociais e mundanos teriam tomado o primeiro plano.

⁷⁶ Ver BENTHIEN, R. *Interdisciplinaridades: latinistas, helenistas e sociólogos em revistas (França, 1898-1920)*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2011. Crémieux afirma que a *Recherche* é o relato do período entre 1870-1914, mas logo em seguida faz uma ressalva, especificando ainda mais como sendo entre 1890 e 1902. De fato, com a publicação dos últimos volumes que eram ainda inéditos, ficou mais claro que o período retratado na *Recherche* se estendia até uma época indefinida, mas posterior à Grande Guerra.

⁷⁷ JALOUX, E. L'Esprit des Livres. Sodome et Gomorrhe. *L'Éclair*, Paris, 7 de setembro 1922. Jaloux afirmou que Proust conhecia de fato intimamente a sociedade que retratou, opinião contrária à emitida mais tarde pelo Comté de Luppé.

⁷⁸ LIMA, L. C. *Mimeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 179.

Esprit de 15 de maio de 1926, num longo ensaio taxativamente intitulado: *Ils ont perdu la partie éternelle d'eux-mêmes*, o crítico fez duros ataques à literatura contemporânea, apontando diversas de suas falhas e erros. O método objetivo e o desinteresse da arte pela arte eram consideradas por Friedmann como correspondentes à moderna atitude em relação ao real, que ele denominou então de *disponibilité*.⁷⁹

Georges Friedmann reservou a parte final de sua acusação para comentar especificamente sobre o caso proustiano.⁸⁰ Para este crítico, a posteridade abordaria com estupor e piedade o então sucesso de escritores como Paul Valéry, Jean Giraudoux, Valéry Larbaud e Proust, visto que eles teriam na verdade atravessado aquela época ignorando o caos imenso e trágico das convulsões vividas pelos seus contemporâneos. Porém, Friedmann coloca Proust como uma exceção que, mesmo ligado às gerações da disponibilidade, ainda assim seria da linhagem dos grandes escritores. Desta forma, Marcel Proust surge para ele não como mero disponível, mas sim como escritor engajado com a realidade: "*Il a réussi de préserver son prodigieux sens du réel des dangers dont il était menacé para un monde de snobs perdus dans la mousse.*"

Mas o crítico do *Esprit* considerava que Proust não conseguiu de fato evitar todos os perigos que lhe tentaram, tendo assim caído no pecado moderno da individualidade, que seria para Friedmann um dos maiores mitos forjados pela intelectualidade. O interessante é notar que a conclusão deste crítico enfatizava que toda obra literária estaria intimamente ligada aos problemas e questões contemporâneos da sua geração. Desta forma, a interpretação de Friedmann indicava a *Recherche* como possuindo verdade histórica justamente porque Proust não teria sido um homem livre criador, sendo a obra resultado de sua inexorável experiência na realidade.⁸¹

⁷⁹ FRIEDMANN, G.-P. *Ils ont perdu la partie éternelle d'eux-mêmes*. *L'Esprit*, Paris, 15 de maio de 1926, p. 115-173.

⁸⁰ *Dernières notes sur un sujet que m'ennuie, mais il fallait bien...; et une indication sur Proust*, p. 162-171.

⁸¹ Friedmann, que foi mais tarde intelectual marxista engajado, defendia o materialismo histórico como método para abordar os escritores. Segundo ele, a ideia de gênio ou natureza tornava ininteligíveis os artistas, que deveriam ser abordados inseridos na realidade, e não concebidos como seres puros e independentes plenamente. O crítico considera que o escritor é inseparável, e inclusive formado, por toda realidade que o cerca.

Gérard de Catalogne fez uma análise extremamente crítica da literatura contemporânea usando o exemplo de Proust para ilustrar o que considerava seus principais problemas. Em seu texto *Proust et nous*, ele iniciou afirmando de maneira incisiva que Proust era a maior figura entre os romancistas da época, o que levantava a urgência de, naquele momento, refletir sobre o presente e futuro da literatura. *Ce peintre de la troisième république*, segundo Catalogne, teria submetido toda realidade humana ao tempo, e assim excluído toda moral, metafísica e ideia religiosa. Embora sendo um texto de uma edição em homenagem à Proust, Gérard de Catalogne não poupou de acusar o romancista de ter sido um criador de personagens perversas.⁸²

De fato, Catalogne considerava que a literatura deveria estar subordinada principalmente às questões éticas que supostamente protegeriam a vitalidade humana, o que era contrário à imagem de Proust como homem que teria criado o abuso da crítica e o desprezo soberbo por todas as tradições. Desta forma, o crítico da *Revue le Capitole* considerava a *Recherche* como elemento importante de difusão de uma cultura doentia, sensual e nervosa da época, a qual confundia vício e virtude. E aqui vemos um defensor da direita nacionalista se juntar ao simpatizante da esquerda marxista Friedmann, para condenar Proust por seu individualismo exacerbado que o teria levado, segundo Catalogne, a ignorar o estudo de épocas da civilização profunda e intensa. Marcel Proust era assim condenado por ter expulsado toda humanidade da literatura.⁸³

Em 1923, Frédéric Lefèvre entrevistou o romancista que era favorito ao *Prix Goncourt* em 1919, mas que acabou sendo preterido em favor de Proust. Segundo

⁸² CATALOGNE, G. de. Marcel Proust et nous. *Revue le Capitole*, Paris, 1926, p. 83-92. André Varagnac criticou a obra proustiana em 1920 como malsã difusora do individualismo. Seu texto respondia à concessão do *Prix Goncourt*, descando que desde então Proust devia ser combatido, visto sua influência meteórica entre a juventude. Cf. VARAGNAC, A. Le Cas Marcel Proust: Un Maître indésirable. *Le Crapouillot*, Paris, 15 de janeiro de 1920.

⁸³ Estes argumentos basearam a já citada reação à Proust que se elevou a partir de 1925. Pierre Dominique destacou que Proust só havia retratado uma pequena parte da sociedade, e dentro desta apenas os seres repugnantes. Segundo ele, Proust já estava morto desde 1914, pois o mundo que pintara já era então passado: "*Le monde qu'il nous présente ne nous intéresse pas et même s'il faut dire, nous paraît inutile.*" Desta forma, o crítico apontava o perigo da influência proustiana nas novas gerações, por não ser capaz de oferecer nada que fosse pertencente à humanidade. Ele por fim julga negativamente as representações de acontecimentos históricos na obra de Proust: "*Voici un exemple: L'affaire Dreyfus a divisé la France; que sait Marcel Proust de l'affaire Dreyfus ? De 1900 à 1914, l'Europe s'agite dans l'obscur crainte de la guerre. Que sait Marcel Proust de tout cela ? De 1914 à 1919, l'Europe est en guerre. Je ne dis pas : que fait Marcel Proust ? Mais je dis : Que sait-il du tremblement qui agite le vieux monde ?*" Cf. DOMINIQUE, P. La querelle à propos de Proust. *Le Soir*, Paris, 24 de outubro de 1926.

Roland Dorgèles, a análise psicológica levada ao extremo tal como Proust fizera seria tão falsa quanto qualquer romance de aventuras. Questionando assim a abrangência da realidade retratada na *Recherche*, Dorgèles contudo não deixou de indiretamente corroborar o realismo proustiano. Segundo ele, os romances eram transmissores da história muito mais eficazes que os estudos dos acadêmicos: "*Les époques vivent et vivront dans les romans plus que dans l'histoire.*" Seguindo este raciocínio, ele concluía que os romances eram espelhos da época onde foram escritos, o que levanta a dúvida se Roland Dorgèles não apreciava de fato a obra de Proust, ou a realidade que lhe era contemporânea.⁸⁴

Os exemplos expostos acima de Friedman, Catalogne e Dorgèles sintetizam uma tendência que já observamos em outros críticos que de alguma maneira buscaram se opor então contra a representação histórica proustiana. Pois a crítica à decadência e degeneração da obra e da época acabava corroborando, bem ou mal, a *Recherche* como representação legítima de um mundo sentido como perverso.

Muitos leitores que defenderam a autenticidade da verossimilhança da *Recherche* interpretaram na época esta obra como um *roman-à-clé*, ou seja, construído a partir de pessoas reais conhecidas da sociedade. Em seu livro de 1924, Pierre Lièvre levantou a questão da necessidade ou não de pintar pessoas que seriam conhecidas de todos, concluindo que isto se resolveria desde que o escritor tivesse qualidade. Porém, o mais importante é que Lièvre usa Proust como exemplo para destacar justamente como se cristalizava na década de 1920 uma imagem retrospectiva da história contemporânea francesa como período interessante:

Au reste ce début du XX^e siècle fut une époque non indigne d'attention, et dont on commence à saisir la curiosité à mesure qu'elle s'enfonce dans le temps et que l'on commence à l'examiner avec des yeux d'antiquaire ou d'historien. Le livre de Marcel Proust ne contribua pas peu à déterminer cette nouvelle attitude prise à l'égard d'un temps si proche, quoique perdu.

Desta forma, Pierre Lièvre nos mostra como as décadas imediatamente passadas da história contemporânea passavam a se elevar como passado ao mesmo tempo

⁸⁴ LEFÈVRE, F. Une heure avec Roland Dorgèles. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 7 de julho de 1923. Muitos destacaram, em decorrência do *Prix goncourt* de 1919, que a obra proustiana estaria em desacordo com a realidade francesa subsequente à Grande Guerra, ao contrário dos livros do derrotado Dorgèles, que seriam tocantes obras sobre o sangrento e devastador evento. Ver, por exemplo: CHARPENTIER, H. Marcel Proust. *Belles-Letres, art et critique*, Paris, janeiro de 1920, p. 46-47, onde afirma que o mérito da obra de Dorgèles foi mostrar que a vida era, desde então, uma guerra sem fim, sendo seu romance *Croix de Bois* um dos testemunhos mais verídicos de época que acabara de passar.

irreversível, mas também nostálgico e prestigiado. E o crítico atribuía assim parte das causas deste fato ao sucesso de Proust e sua obra, como uma espécie de historiador antiquarista.⁸⁵

O já citado crítico literário do jornal *Comoedia* Binet-Valmer, no dia 5 de outubro de 1919, destacou ironicamente que a obra proustiana poderia, quando finalizada, se tornar exatamente a imagem paradigmática desta revisão do passado:

Quand nous le connaissons, peut-être dirons-nous à propos de Marcel Proust : avant la guerre, il existait à Paris une civilisation riche par la sensibilité ; elle s'incarnait dans un homme malade, que commettait des imprudences en prenant de thé chez des amis, en se promenant sur des avenues, en essayant d'aimer des jeunes filles en fleurs. Et c'était un poète, un grand poète douloureux.⁸⁶

Em 1928, o Comte de Luppé publicou um artigo sobre as figuras mundanas e esnobes da *Recherche*, que foi considerado polêmico na época por supostamente negar que Proust tivesse de fato vivido dentro da alta sociedade aristocrática. Luppé destacava que as tramas da obra eram situadas dentro de um quadro mundano que apresentava algumas características desta alta sociedade, como a desigualdade social e a luta pela supremacia mundana. Sua leitura seguia afirmando que todos os seres que povoam os livros da *Recherche* fariam parte, de alguma maneira, da hierarquia social. Porém, ao contrário de alguns críticos do realismo social da obra, Luppé afirmou que Proust de fato havia transitado naqueles mundos que descrevia, confirmando inclusive a regra social destes meios permeados pela guerra por status e prestígio, análoga à descrição de Norbert Elias da sociedade de côrte.

Segundo a interpretação de Luppé, os abalos sísmicos nas hierarquias da sociedade francesa se deram a partir do Caso Dreyfus, que separou antigos amigos e aproximou pessoas até então estranhas, e foram confirmados com a Grande Guerra que teria gerado maior nivelamento e unidade social da França.⁸⁷ Para o

⁸⁵ LIEVRE, P. *Esquisses Critiques (2^e Série)*. Paris: Le Divan, 1924, p. 190. O autor faz comparações entre o romancista Louis de la Salle e Proust, afirmando que o primeiro, contudo, teria sido mais realista nesta descrição da alta sociedade por não ter criado, como o autor da *Recherche*, uma hierarquia ilusória do *Monde*: "Proust évidemment se proposait de donner un tableau de la société qu'il avait considérée, La Salle ne l'a peinte que par surcroît."

⁸⁶ BINET-VALMER. A l'Ombre des jeunes filles en fleurs. *Comoedia*, Paris, 5 de outubro de 1919.

⁸⁷ Devemos destacar mais uma vez que, segundo alguns historiadores, a Terceira República teria marcado justamente a consolidação da sociedade de massa na França. Ver, por exemplo, MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

comentador do *Correspondant*, Proust teria de fato representado este mundo em mudanças, porém com uma visão pessimista. Esta leitura acaba por ver em Proust alguém que buscou ser um historiador *du Monde*, e não seu cronista, o que significa para Luppé que a *Recherche* recriara um mundo social reutilizando traços da realidade que seu autor conhecera.⁸⁸

Desta forma, vemos que se Proust foi considerado historiador, isto resultava em grande parte de sua aguda visão das mudanças sociais e culturais que se operaram ao longo do tempo, nesta conjuntura do final do século XIX e início do XX. Pois se por um lado, ele era aclamado como o transmissor de uma sociedade elegante do passado que desaparecera, por outro, ele podia ser considerado o romancista que melhor captou os efeitos sísmicos finalmente sentidos com a Grande Guerra. Conforme Benjamin Crémieux, o gosto dos homens do pós guerra pela obra de Proust poderia ter resultado das dissociações operadas pelo conflito bélico sobre as velhas associações de ideias da civilização ocidental. Nesta sentido, a *Recherche* era apreendida como a reconstrução de uma nova concepção de vida resultante do mundo dissociado da década de 1920.⁸⁹

Assim, embora as negações e reações às representações de Proust tenham sido repetidas ao longo da publicação de seu romance, através das penas de muitos paladinos das letras que queriam esterilizar a literatura de todas as doenças e males possíveis e imagináveis, sua imagem de grande romancista e historiador ímpar não deixou de ganhar força até 1927, quando pôde finalmente se consolidar em sua totalidade. J.-M. Amiot publicou no início de 1926 um texto no qual discutia o crescente número de comentadores da *Recherche*, considerando que esta obra ganhara então um grande lugar de debate na literatura francesa. Logo, Amiot se colocava como um intermediário que deveria informar aos leitores da *Revue Française* sobre este grande evento no mundo das letras. Segundo o crítico, desde

⁸⁸ LUPPE, A. de. Chez Marcel Proust: Snobs et mondains. *Le Correspondant*, Paris, janeiro/março de 1928, p. 828-854. A grande ressalva de Luppé diz respeito à esfera que Proust teria conhecido da sociedade aristocrática, que teria sido apenas a pública. Desta forma, ele diz que Proust não conheceu nem retratou este mundo em sua intimidade, e teria sido isto que falseara sua visão, assim como seu esnobismo e suscetibilidade. Porém, ao final do texto, Luppé destaca que Proust conseguiu fornecer certa dignidade à sociedade que descrevera. Fernand Vandérem foi um dos que viu neste texto de Luppé uma prova de que Proust não teria de fato conhecido o mundo que descreveu. Vandérem destacou desta forma este possível impacto negativo que a obra de Luppé teria sobre a crença na sociedade representada na *Recherche*. Cf. VANDÉREM, F. La comédie littéraire. *Candide*, Paris, 19 de abril de 1928.

⁸⁹ CREMIEUX, B. Le livre de la semaine. Sur l'hommage de Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 20 de janeiro de 1923.

a segunda publicação póstuma, *Albertine Disparue*, ficara evidenciado que Proust dominava toda sua época literária. Atento às consequências que poderiam surgir da interpretação da *Recherche* como mero retrato de uma época, Amiot afirmava que Proust recriou a realidade na qual estivera inserido: "*En réalité, il prend possession de la Société qu'il recréera dans la dernière partie de sa vie*" E isto porque criou, e não apenas congelou uma imagem objetiva: "*Proust a fait une peinture inoubliable de la Société de son époque.*"⁹⁰

O crítico Binet-Valmer, comentando de maneira polêmica as novidades literárias francesas através de seu usual método do diálogo, discutiu em 1921 o problema concernente à interpretação de Proust como historiador da alta sociedade parisiense. Sua crítica, construída com diversas réplicas e tréplicas, discutia se Proust teria tomado ou não partido contra esta sociedade mundana, mas principalmente se sua obra se consolidaria de maneira legítima como concepção de um historiador. Uma das vozes utilizadas em sua coluna defende isto de maneira incisiva: "*Voici un historien.*" A resposta enfática do suposto interlocutor, porém, destacava a absoluta falta de importância e função destes mundanos. E aqui o diálogo fica mais interessante, pois a voz defensora de Proust como historiador afirmava que na verdade estes mundanos povoavam os salões onde diplomatas transitavam, o que evidenciava a importância desta alta sociedade. Desta forma, a *Recherche* surgia como importante, porque retratava este lado incógnito e causa de grande calamidade da nação francesa, a aristocracia em desordem e perversa: "*A la recherche du temps perdu devient, à mon humble avis, non seulement une œuvre littéraire que les académies récompenseront, mais une œuvre sociale qui a son importance.*" Ou seja, o historiador aqui se convertia na figura pela qual seriam deflagradas as denúncias contra uma suposta realidade torpe. Sua obra era validada, portanto, porque registrara e documentara diversas condições históricas da realidade *fin-de-siècle* e *belle époque*, mesmo que estas fossem repugnantes como a Guerra, a aristocracia ociosa ou a intelectualidade tumultuosa que teriam marcado toda esta: "*civilization de la Ville de 1889 à 1914.*" E isto fazia dela um relicário das questões modernas: "*Les livres de Marcel Proust sont riches d'actualité.*"⁹¹

⁹⁰ AMIOT, J.-M. Marcel Proust et ses commentateurs. *Revue Française*, Paris, 14 de fevereiro de 1926.

⁹¹ BINET-VALMER. La Semaine Littéraire. Jalouise. *Comoedia*, Paris, 13 de novembro de 1921. Sobre a ligação entre sátira e história, devemos lembrar dos trópicos do discursos de H. White,

Embora pareça um clichê, não é absurdo afirmar que a figura do doente e fatigado Proust se tornou, para o público em geral, mais vivo do que nunca após sua morte por problemas respiratórios, que se deu no final de 1922. Comentando os manuscritos deixados pelo romancista, Albéric Cahuet destacou em 1924 que mesmo desaparecido recentemente, Proust não havia absolutamente se retirado da realidade francesa. “*L’auteur de ‘A la recherche du temps perdu’ demeure présent et vivant dans le mouvement littéraire d’aujourd’hui où il s’isole*”. Pois eram os livros do romancista que se fora que surgiam aos olhos do público como os mais atuais, como os capítulos derradeiros daquela história que ele havia contado até ali, mesmo que fosse interpretada por tantos como algo anacrônico e *démodé*.⁹² Isto surgiu para muitos, senão como a maior representação da época, pelo menos como a maior tentativa de oferecer uma pintura completa e profunda da sociedade.⁹³ E por isso, era à *Recherche* que muitos recorriam para tentar compreender não apenas como haviam vivido, mas o que se passara na história contemporânea que explicaria a situação presente.

O lugar que Proust e sua obra ocupam na cultura francesa há décadas parece, assim, ligado à sua culminância dentro do gênero romanesco do século XIX, tal como vimos que Moretti apresenta o romance. Porém, seu lugar na literatura também se projeta como produto intrínseco do século XX, por seu caráter de metaobra que já fora destacado também. Na famosa coletânea organizada por Pierre Nora, *Lieux de Memoire*, Antoine Compagnon fora incumbido de apresentar qual seria este imenso e incomensurável lugar de memória que Proust ocuparia na cultura e sociedade francesas ao longo do século XX. Segundo ele, haveria uma duplicidade da obra que fez dela tanto romance da sociedade quanto romance do próprio gênero literário, o que significa que a *Recherche* foi alavancada como obra

que considera que a historiografia estaria marcada de forma dominante pela ironia desde o final do século XIX. Cf. WHITE, H. *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001.

⁹² CAHUET, A. Les livres et les écrivains. Les manuscrits de Marcel Proust. *Illustration*, Paris, 15 de março de 1924, p. 246-247. Cahuet, contudo, não considerava que a *Recherche* fosse um amplo retrato da sociedade: “Admettre que Marcel Proust nous donne ainsi la peinture d’une société en ses traits décisifs, ce serait aller loin. Mais il a vu quelques personnages de cette société et il les a bien vu.”

⁹³ FLERS, R. de. Marcel Proust. *Le Figaro*, Paris, 26 de novembro de 1922.

tanto do século XIX, quanto do século XX.⁹⁴ Esta interpretação como ponto de interseção, que tanto seduziu e rechaçou clássicos e modernos, realistas e experimentalistas, foi uma das principais bases pela qual a *Recherche*, conforme destaca Antoine Compagnon, pôde se elevar (e ser elevada) ao lugar de relicário que sintetizaria toda a literatura francesa.

Em sua obra *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Auerbach interpretou a consolidação do realismo moderno como resultante de uma atenção cada vez mais minuciosa e problematizada com a dimensão temporal do mundo. Quando ele afirma que o realismo moderno teria surgido na primeira metade do século XIX através das figuras românticas de Stendhal e Balzac, destaca que a visão historicista fora crucial: “O historicismo e o realismo atmosféricos estão em estreita correlação, Michelet e Balzac são arrastados pelas mesmas correntes.”⁹⁵ Por isso, Balzac criticou a historiografia tradicional por não tratar da história dos costumes. De fato, este exemplo mostra que, pelo menos desde então, esta crítica incitou romancistas a criar e oferecer novas formas de ler e interpretar a realidade histórica, tal como o autor da *Comédia Humana* que ambicionou criar toda uma realidade:

Nesta *histoire du cœur* ou *histoire sociale* não se trata de “História” no sentido corrente: não da investigação científica de acontecimentos ocorridos, mas de uma invenção relativamente livre; não se trata de *history*, mas de *fiction* (os termos ingleses são especialmente claros); não se trata, de forma alguma, do passado, mas do presente contemporâneo, que se estende, quando muito, por alguns anos ou décadas no passado.

Para Auerbach, quando Balzac intencionou escrever esta história alternativa, ele partiu de uma noção do presente surgindo inexoravelmente do passado. Assim, o autor da *Comédie Humaine* buscou identificar intimamente o homem e a história, mostrando que toda situação humana contemporânea advinha da realidade passada. Ou seja, a identificação entre o presente humano e seu passado se tornara uma base confiável não apenas para a representação da realidade, mas também para a identificação entre indivíduo e mundo exterior.

⁹⁴ COMPAGNON, A. La Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust. In. NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, p. 954.

⁹⁵ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 423.

A obra de Proust, por sua vez, mostrava que esta identificação se tornara frágil e pronta a ruir, pois sua concepção da realidade interpretava o passado e a história como ruínas e resquícios de outra realidade que ainda se insinuavam no presente. Segundo Auerbach, a Grande Guerra fora o evento limite que deflagrou isto:

Ainda durante o século XIX, e mesmo durante o começo do século XX, reinava nestes países uma comunidade de pensamentos e sentimentos tão claramente formulável e tão reconhecida que um escritor que representasse a realidade tinha à sua disposição critérios dignos de confiança para ordená-la; (...) Durante e após a Primeira Guerra Mundial, numa Europa demasiado rica em massas de pensamentos e em formas de vida descompensadas, insegura e grávida de desastre, escritores distinguidos pelo instinto e pela inteligência encontram um processo mediante o qual a realidade é dissolvida em múltiplos e multívocos reflexos da consciência.⁹⁶

Por isso, mais do que apenas um quadro histórico da sociedade como a *Comédia Humana*, a *Recherche* surgiu para alguns como testemunho legítimo e aceitável: "*La recherche du Temps Perdu acquiert ainsi la valeur d'un témoignage où Proust s'est mis tout entier.*"⁹⁷

Luiz Costa Lima destaca que a apreensão do que é parte da realidade não resulta exclusivamente da percepção, mas depende também de sua adequação à "*prévia representação do que tomamos como realidade*". Isto nos indica algumas das funções que a crítica especializada e os comentadores em geral tiveram no lançamento, difusão e sucesso de muitas obras literárias. Pois esta concepção de Ser de Costa Lima destaca sua realização como chegada, e não apenas partida. Em outras palavras, uma determinada obra de arte não se torna representação da realidade apenas porque seu autor intencionou realizar isto. Ela depende da identificação com o real que só pode ser concretizada pelos leitores, o que significa que uma nova representação literária modernista só pode funcionar de fato como mimeses se assim for corroborada pela participação ativa do receptor.

Isto explica porque grandes obras modernistas que agitaram e confundiram os contemporâneos de sua gestação e publicação foram também consideradas como reveladoras de novas dimensões da realidade até então insuspeitadas.

⁹⁶ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 496.

⁹⁷ EPSTEIN, E. *Reconnaissance à Proust. Le Rouge et le Noir. Hommage à Marcel Proust*, Paris, abril de 1928, p. 103-104.

Conforme Costa Lima, esta nova mimeses da produção não partia mais de uma concepção concluída da realidade, o que significa que não havia mais um suporte prévio e seguro para as significações realizadas pelos leitores.⁹⁸ Contudo, como ficou claro até aqui através da análise da recepção da *Recherche*, ainda assim eram exigidos pelos leitores sinais que indicassem a relação entre a obra literária e a realidade representada.

Como vimos, Proust criou uma obra que foi identificada como um retrato de uma época que findara. Porém, ele foi além disso, tendo produzido e oferecido ao público hipóteses e teses para explicar de alguma maneira o que havia se passado. Logo, ele atendeu aos adeptos ainda da representação clássica, e ofereceu um quadro social para ser reconhecido. Contudo, ao final da *Recherche* a sociedade até então retratada emerge como irreconhecível aos olhos do narrador, deflagrando aos leitores a força da realidade do tempo como agente de mudança e impedimento à automática identificação. Conforme Costa Lima, o receptor das modernas criações literárias ligadas à mimeses de representação encontravam prazer estético não mais no mero reconhecimento da representação, mas na análise da sua produção.⁹⁹ O que mais uma vez reforça a dimensão de metaobra como fator que ajudou no sucesso da *Recherche*.

Neste sentido, o papel dos intermediários culturais foi crucial, pois realizaram inquestionavelmente uma espécie de função pública pela qual não apenas auxiliavam, como também realizavam análises da produção das obras que podiam tanto revelar aos já leitores sentidos não esperados, como oferecer caminhos de compreensão para os futuros receptores. Diversos críticos defensores da obra proustiana assumiram de fato, quase como ofício e missão, analisar, compreender e fornecer ao público interpretações que auxiliassem numa melhor compreensão da obra. Dentre eles, vimos que Léon Pierre-Quint foi um dos que mais se destacaram durante as primeiras recepções da *Recherche*. Em 1928, ele publicou um texto no

⁹⁸ LIMA, L. C. *Mimeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 170-185. Não por acaso, Luiz Costa Lima foi pioneiro na introdução da estética da recepção nos estudos literários no Brasil, tendo traduzido já na década de 1970 textos de Hans Jauss, Wolfgang Iser, entre outros.

⁹⁹ Costa Lima estuda principalmente os simbolistas e seus precursores franceses, como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, para oferecer suas hipóteses sobre a mimeses de representação e produção. Embora ele apresente esta mudança histórica, não considera que esta moderna mimeses de produção substituiu irreversivelmente a tradicional representação literária da realidade.

periódico semanal *Nouvelles Littéraires* onde não só avaliava a exegese proustiana produzida até então, como refletia se de fato esta produção crítica resultava da efetiva leitura da obra de Marcel Proust. Pierre-Quint defendia que o crítico literário deveria ser, antes de censor, acusador ou juiz da obra, um indivíduo que buscasse ser simpático e compreender o que estava lendo e criticando. Ele lamentava assim que produções como o já citado Repertório de personagens da *Recherche* não tivessem sido produzidas por leitores efetivos de Proust, o que lhe intrigava visto que o romancista já era considerado entre os maiores da época.¹⁰⁰

Portanto, para que a obra de Proust fosse considerada como representação histórica alternativa às visões e concepções consolidadas, ela precisou muito do esforço dos críticos, tanto dos que lhe eram favoráveis quanto contrários. Pois foi através deste esforço de análise, compreensão e também de negação da *Recherche*, que esta obra pôde ser difundida e aceita como uma outra história que não apenas era desconhecida, mas que inclusive colocava em xeque os parâmetros pelos quais se interpretava até então o recente processo histórico pelo qual a sociedade e cultura francesas teriam passado. Foi em parte este trabalho de exegese que preparou o campo para que a *Recherche* se consolidasse não apenas como mero amontoado memorialístico de documentos sobre a sociedade e cultura francesas do final do século XIX e início do XX, mas principalmente como um monumento que oferecia uma leitura alternativa à história contemporânea francesa.

¹⁰⁰ PIERRE-QUINT, L. Réflexions sur Quelques critiques récentes. Lit-on Marcel Proust? *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 20 de outubro de 1928. Léon Pierre-Quint destaca que buscou apenas refletir se a *Recherche* era lida integralmente por muitas pessoas, e qual seria a posteridade da obra e do autor. Para ele, dois fatos impediam que a obra fosse lida ampla e inteiramente pelo público francês: primeiro, a incompatibilidade entre o público em geral e obras de imaginação de dimensões grandes como a *Recherche*; em segundo lugar, Pierre-Quint enfatizava a dificuldade em ler e compreender a escrita proustiana. Por isso, este crítico considerava que Proust, como outros grandes escritores, estava fadado à contradição entre seu imenso renome e a ausência de leitores efetivos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Peter Gay, o modernismo muitas vezes foi impulsionado através de uma estratégia calculada de contestação dos cânones então estabelecidos, criando em consequência uma incompreensibilidade inicial por parte do público.¹ Isto de fato pôde ser observado ao longo da presente tese no caso da *Recherche*, tantas vezes taxada de incompreensível e ilegível. Porém, a análise da sua recepção mostrou também, através não somente da crítica e história literárias especializadas, mas inclusive dos comentários publicados em diversas revistas e jornais na época, a difusão de diversas interpretações da obra como novo cânone literário ao longo de sua publicação original. Porém, entre o final de 1913, quando o primeiro livro do ciclo romanesco foi lançado, até 1927 e a finalização da sua publicação, isto não foi de maneira alguma uma opinião unânime, e talvez nem majoritária. Mas, de qualquer maneira, vimos por meio de diversos exegetas que a *Recherche* já se insinuava para alguns críticos como nova obra prima, logo como um artefato cultural de extrema relevância da época.²

Desta forma, fica claro que o contexto da publicação original dos livros que compõem a *Recherche*, entre 1913 e 1927, foi o momento em que os respectivos processos de canonização e monumentalização se iniciaram. Processos estes que foram justamente os principais objetos da presente tese, e que acredito serem não só extremamente férteis para a historiografia, mas também indubitavelmente necessários.

Estas questões não são absolutamente estranhas à historiografia recente, e se vinculam principalmente aos debates levantados pela valorização dos estudos culturais desde as décadas de 1960-80. Em um texto originalmente publicado em 1980, Roger Chartier definiu a abordagem da história cultural de maneira que suscitava questões muito análogas às aqui levantadas:

¹ Ver GAY, P. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 45.

² Segundo Gay: “*havia um importante traço em comum entre os pintores e os romancistas do modernismo: os dois campos artísticos criaram obras-primas imortais, monumentos perenes da história da alta cultura.*” *Ibid.*, p. 181.

A relação do texto com o real (que pode talvez definir-se como aquilo que o próprio texto apresenta como real, construindo-o como um referente situado no seu exterior) constrói-se segundo modelos discursivos e delimitações intelectuais próprios de cada situação de escrita. O que leva, antes de mais, a não tratar as ficções como simples documentos, reflexos realistas de uma realidade histórica, mas a atender à sua especificidade enquanto texto situado relativamente a outros textos e cujas regras de organização, como a elaboração formal, têm em vista produzir mais do que mera descrição. O que leva, em seguida, a considerar que os <<materiais-documentos>> obedecem também a processos de construção onde se investem conceitos e obsessões dos seus produtores e onde se estabelecem as regras de escrita próprias do gênero de que emana o texto. São essas categorias de pensamento e esses princípios de escrita que é necessário atualizar antes de qualquer leitura <<positiva>> do documento.³

Esta abordagem crítica que suspende a mera função mimética da ficção literária exige consequentemente a reavaliação da própria realidade possível através dos estudos históricos: “*O real assume assim um novo sentido: aquilo que é real, efectivamente, não é (ou não é apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade da sua produção e na intencionalidade da sua escrita.*”⁴ Logo, tentar compreender como e porque a *Recherche* se efetivou como representação histórica extremamente legitimada e aceita pelos contemporâneos não significa, necessariamente, inferir o grau de sua fidelidade com a suposta realidade objetiva que ela teria representada. Mas sim, atentar para o que poderíamos chamar de poder de convencimento, ou, em outras palavras, o efeito de real, que resulta de fato da obra e dos atributos e virtudes do escritor. Além disso, a efetivação deste efeito de real, o convencimento, depende de outras esferas que ultrapassam a intenção autoral da obra, e que poderíamos denominar de intermediação.

Esta perspectiva, de observar nas produções culturais não apenas o seu conteúdo descritivo e mimético, mas principalmente o modo pelo qual elas operam a construção e difusão de uma determinada realidade, aponta diretamente para a relação entre documento e monumento. Michel Foucault, que não gostava de ser denominado de historiador (no sentido profissional do termo) -, mas que afetou de maneira crucial o campo dos estudos históricos -, apontou para um deslocamento

³ CHARTIER, R. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990, p. 63.

⁴ *Ibid.*, p. 63. Segundo André Belo, a emergência dos estudos sobre o livro e a leitura se beneficiou do destaque crescente dado por historiadores aos estudos de caso e às microanálises. BELO, A. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 47-51. Belo destaca também que a obra de Carlo Ginzburg foi exemplo de como a microanálise se estendeu à história cultural.

que se teria operado na abordagem historiográfica, vinculando-a à nova postura crítica em relação ao documento:

Digamos, para resumir, que a história, em sua forma tradicional, empreendia <<memorizar>> os *monumentos* do passado, transformá-los em *documentos* e fazer falar estes traços que, por si mesmos, raramente são verbais, ou dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os *documentos* em *monumentos*, e o que, onde se decifravam traços deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, desdobra uma massa de elementos que se trata de isolar, de agrupar, de tornar pertinentes, de estabelecer relações, de constituir conjuntos. [...] pode-se dizer, jogando um pouco com as palavras, que a história, em nossos dias, se volta para a arqueologia; para a descrição intrínseca do monumento.⁵

Esta postura metodológica, destacada por Foucault em 1969, esteve diretamente ligada a algumas discussões levadas a cabo posteriormente no seio do campo historiográfico francês, principalmente nas décadas de 1970 e 1980, como no próprio caso do citado Roger Chartier.⁶ Colocou-se assim mais uma vez em xeque, sob o signo da então dominante história social e econômica, qualquer visão positivista segunda à qual os documentos transcreveriam uma verdade pura e direta.

Pierre Nora, em seus estudos sobre os lugares da memória, seguiu uma direção muito próxima desta indicada por Foucault. Ele afirma que se outrora a história confundia-se com a memória coletiva, a partir de uma nova postura crítica no século XX isto se inverteu. A partir de então, a memória teria passado a ser vista como o objeto da história, enquanto algo que deve ser antes problematizado, que sancionado, corroborado ou institucionalizado.⁷ A partir desta perspectiva, a história deveria ser concebida como uma disciplina crítica, quase iconoclasta, que deveria desestabilizar a concatenação tradicional dos acontecimentos históricos e a memória coletiva estabelecida, operando assim uma quase eterna revisão historiográfica.

Mas foi provavelmente Jacques Le Goff quem se sentiu mais confiante e confortável para abordar diretamente o cerne do problema explicitado aqui pela

⁵ FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes, 1971, p. 13-14.

⁶ Ver REVEL, J. *História e historiografia: exercícios críticos*. Curitiba: UFPR, 2010.

⁷ Cf. NORA, P. Présentation. In: NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, pp. p. 13-16; e também: Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, dez. 1993.

relação entre documento e monumento. Sua perspectiva, mais radical, defendia que de fato todo documento é também um monumento, em maior ou menor medida:

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo.⁸

Temos aqui bem definido o que seria este pressuposto metodológico básico da abordagem de qualquer modalidade de produção cultural também como monumento, e não exclusivamente enquanto documento do passado.

De fato, tudo que é potencialmente uma fonte histórica deve ser abordado, segundo esta perspectiva, como um monumento. Porém, isto implica em outras questões quando abordamos um romance que foi construído voluntariamente também como uma totalidade, como representação de uma realidade histórica senão completa ao menos autossuficiente. Assim, para uma abordagem historiográfica, o problema da *monumentalização* torna-se um problema central visto que deixa de ser simplesmente uma postura metodológica para configurar-se como o próprio objeto. Isto porque se considera aqui o cânone, não como algo natural e eterno, mas sim como um produto histórico que envolveu diversas outras esferas e processos que somente o legítimo e também importante projeto criador.

Portanto, a especificidade do romance moderno, gênero identificado com a construção da realidade circundante de forma verossímil, foi crucial também para compreender e demonstrar a importância e centralidade desta problemática da *monumentalização*. E foi isto que busquei mostrar em alguns capítulos da Primeira Parte, tentando conectar esta temporalidade específica do gênero romance com outras questões da modernidade, e principalmente a especificidade da conjuntura de Proust e da *Recherche*.

O ponto crucial aqui, portanto, foi entender que esta monumentalização resultou de um processo pelo qual apenas algumas produções culturais foram privilegiadas, conservadas e, portanto, legadas à posteridade. Esta postura crítica se deve ao entendimento de que as *fontes* do passado, com as quais a historiografia constrói suas narrativas, estão inexoravelmente submetidas aos diversos e

⁸ LE GOFF, J. *Documento/monumento*. In: _____. *Enciclopédia Einaudi vol. 1: Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 103.

inumeráveis processos históricos de seleção e eliminação de potenciais fontes. Segundo Jacques Le Goff:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efectuada quer pelas forças que operam o desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores.⁹

Portanto, esta historicidade do processo pelo qual uma obra como a *Recherche* se configurou como monumento demonstrou-se extremamente pertinente para uma análise historiográfica que se ocupou com literatura, e mais especificamente com o romance moderno. Pois seguiu no sentido de entender justamente o lugar e função que um artefato como a *Recherche* ocupou e exerceu dentro da cultura e sociedade francesas da conjuntura analisada.

O convencimento, ou a efetivação do efeito de real, parece ter sido uma grande preocupação de Marcel Proust. Seu narrador via o sucesso reservado para os grandes artistas que não apenas visualizam algo novo e o expressam pela literatura, mas que desta forma impõem ao mundo sua nova visão do mundo, principalmente através da fama e prestígio reservados às obras que alcançam o sucesso. Isto expressa em parte a própria preocupação do autor em legar (ou impor) à posteridade sua visão de mundo e suas concepções da realidade.

Vimos, ao longo da presente tese, que a canonização literária de Proust foi inseparável, para diversos comentadores, da consolidação da *Recherche* como legítima e privilegiada representação da história contemporânea. O coroamento fornecido por *Le Temps Retrouvé* ao ciclo romanesco em 1927, como peça singular da história literária francesa, foi também a conflagração de que a *Recherche* havia sido construída como representação e explicação dos processos históricos que afetaram parte da cultura e sociedade francesas entre 1870-1920. Por isso, uma das principais preocupações da presente tese foi compreender as formas pelas quais esta interpretação da *Recherche*, como monumental representação história, se consolidou entre seus contemporâneos e se canonizou como uma das principais leituras da respectiva obra.

Assim, na primeira parte, elaborei os capítulos buscando principalmente inserir os leitores na conjuntura trabalhada e em suas principais questões. A

⁹ LE GOFF, J. *Documento/monumento*. In: _____. *Enciclopédia Einaudi vol. 1: Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 95.

segunda parte, por sua vez, concentrou-se quase que exclusivamente na análise da *Recherche*, buscando assim apreender as bases e estruturas pelas quais Proust construiu sua representação da realidade, e inferir também algumas de suas relações com a conjuntura da própria época. O foco central foi apresentar como este romance representou e propôs uma hipótese que pretendia explicar o que seria a grande virada histórica da sociedade e cultura francesas na conjuntura entre o final do século XIX e o subsequente período após a Grande Guerra. Por fim, a terceira e provavelmente mais importante parte, tratou da análise do imenso *corpus* documental que constituiu a recepção da obra proustiana na França, e mais especificamente em Paris, entre 1913 e 1928.

Por fim, a presente tese não pretendeu absolutamente ser uma espécie das antigas histórias da literatura ou histórias literárias, embora não só não lhes seja estranha como também as utilize como material e objeto. Por outro lado, o objetivo aqui não foi usar a literatura única e exclusivamente para ilustrar certo contexto da história. De fato, esta tese buscou mostrar como a literatura agiu dentro de uma cultura e sociedade específicas, em linhas gerais este conjuntura da Terceira República entre as décadas de 1870 e 1920. Busquei assim compreender como a literatura era vivida, interpretada, aceita ou recusada pelos indivíduos envolvidos em seus processos de produção, distribuição e recepção. Ou seja, a literatura foi aqui compreendida como uma realidade que possui sua história, e que por sua vez faz parte da história como um todo. E é justamente este lugar na realidade histórica, através de uma conjuntura específica e da análise de um caso, que pretendi investigar e compreender. O que no fundo não foi alheio nem à história literária e nem à história em geral, mas sim buscou se instrumentalizar de ambas, e colocá-las em diálogo, para compreender como a literatura criou sua própria trajetória dentro de uma história mais ampla. E também como a literatura tentou reconstruir e transmitir esta história.

De fato, quando Proust morreu ao final de 1922, gozava então de um recente sucesso, resultante principalmente da repercussão do polêmico *Prix Goncourt* em 1919. Embora desde então sua *Recherche* já estivesse inserida nos debates literários, culturais e sociais que agitavam a Terceira República, é provável que sem os volumes póstumos publicados entre 1923 e 1927, seu prestígio fosse outro. Podemos, portanto, concluir que o romance *A la recherche du temps perdu* tal como conhecemos hoje só surgiu de fato em 1927, quatorze anos depois da

publicação de *Du Côté de chez Swann* ainda por Bernard Grasset. Entre uma publicação e outra, além dos outros volumes, surgiram também os amplos debates, querelas e dúvidas que alimentaram a exegese proustiana, os quais nos mostram que a recepção, este ponto de encontro entre a produção literária, a cultura mais ampla e a sociedade em geral, auxiliou indubitavelmente na efetivação da *Recherche* como cânone e monumento.

Podemos também afirmar, principalmente após as discussões apresentadas nos capítulos 9 e 10, que a interpretação da *Recherche* como novo realismo histórico foi o que lhe possibilitou ultrapassar as dimensões de obra literária e de documento. Desta forma, a obra pôde ser consolidada como monumento e lugar de memória da cultura e sociedade francesas do século XX sem paralelos. Vimos que a imputação da *Recherche* como documento, embora aparentemente lhe conferisse autoridade de documento histórico, estava articulado com diversos outros juízos literários que inclusive lhe negavam a atribuição de obra de arte. Portanto, sua interpretação como monumento composto, e não como mero documento recolhido, foi crucial para a difusão da *Recherche* como representação da história contemporânea francesa. Segundo Márcio Noronha: “Aos olhos de um pensamento ativo e historicamente posicionado, a arte garante a presença de não somente um documento do mundo, mas um monumento do mundo.”¹⁰ Porém, como vimos através da recepção da obra proustiana, esta posição como monumento do mundo não depende exclusivamente de um intencional projeto criador do autor.

A crítica literária e a história da literatura francesas desta conjuntura estudada, portanto, buscaram e efetivamente construíram a sua atualidade literária no imediato passado e presente, projetando assim sua imagem ao futuro. Diversos livros e textos que pretendiam então sintetizar a história do pensamento e da literatura contemporânea francesa destacaram então que o período entre a Guerra Franco-Prussiana e o pós Grande Guerra, embora agitado, indefinível e crepuscular, teria sido tão interessante e nostálgico quanto qualquer outra época da História da França. E a figura de Proust não apenas como um cronista e antiquário recolhedor de documentação para futuros historiadores sociais e culturais, mas também como fornecedor de uma imagem monumentalmente construída daquela conjuntura entre

¹⁰ NORONHA, M. P. Composição: entre o conceito das sensações para o pensamento de matrizes na história da literatura e arte modernas. In. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006, p. 58.

as décadas de 1870 e 1920 corroborava esta compreensão da época como uma agradável e saudosa *Belle Époque*.

No fundo, a base epistemológica da *Recherche* se sustentava pela hipótese de que a temporalidade de determinada vida humana, no caso a do narrador, poderia ser utilizada como excelente baliza para compreender a realidade histórica da respectiva conjuntura contemporânea. Desta forma, Proust usou as décadas de sua própria vida, projetadas no seu narrador e protagonista, para ensaiar considerações sobre estas décadas do crepúsculo do século XIX e da aurora do XX, marcadas por eventos extremos como o advento da Terceira República e a grande catástrofe bélica que pôs fim a *Belle Époque*.¹¹

A França na década de 1920 emergia de fato da vitória frente aos eternos inimigos prussianos, mas isto também teve efeitos negativos para as gerações que a vivenciaram de forma direta e indireta. Em tese, os franceses poderiam se regozijar por finalmente terem concretizado o tão sonhado Culto à Desforra que marcou este período desde a derrota na Guerra Franco-Prussiana entre 1870-71. O revanchismo que resultou daquela derrota acabou se vinculando nesta conjuntura à própria noção de decadência e inferioridade da civilização francesa frente à emergente cultura germânica. Neste sentido, a difusão da noção de *Belle Époque* na França após a Grande Guerra, se referindo ao momento entre *la fin-de-siècle* e 1914, sem dúvidas fortaleceu e foi apoiado pelo sucesso da *Recherche*. A obra proustiana, nas palavras de Roger Chartier, provavelmente auxiliou na refiguração da experiência daquele período que precedeu a grande catástrofe, e que até então era não apenas sentido como indefinível, mas também como decadente e degenerado. O revanchismo tão desejado e concretizado dos franceses não impediu, portanto, que a sensação de fim de uma era e de uma forma de cultura e civilização se difundisse na França da década de 1920, e isto foi indissociável da difusão, recepção e sucesso da *Recherche* proustiana neste período.

¹¹ Não tenho a pretensão de propor Marcel Proust como espécie de precursor da microhistória que hoje está amplamente difundida nas Universidades. Porém, é inegável que ele realizava o que Jacques Revel chama de jogos de escala em sua criação literária, oferecendo assim uma perspectiva micro, da vida do narrador, para compreender questões concernentes à macro história.

REFERÊNCIAS

1. FONTES DE AUTORIA DE MARCEL PROUST

1.1 *À la recherche du temps perdu* original em francês:

PROUST, M. *À la recherche du temps perdu. Tome I: Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914.

_____. *À la recherche du temps perdu. Tome II: À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918.

_____. *À la recherche du temps perdu. Tome III: Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.

_____. *À la recherche du temps perdu. Tome IV: Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.

_____. *À la recherche du temps perdu. Tome V: Sodome et Gomorrhe II (3 vols.)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.

_____. *À la recherche du temps perdu. Tome VI: La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III) (2 vols.)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.

_____. *À la recherche du temps perdu. Tome VII: Albertine disparue (2 vols.)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925.

_____. *À la recherche du temps perdu. Tome VIII: Le temps retrouvé (2 vols.)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927.

1.2 *Em busca do tempo perdido* traduzido para o português:

PROUST, M. *No caminho de Swann*. Tradução: Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução: Mario Quintana. 10. ed. São Paulo: Globo, 1990.

_____. *O caminho de Guermantes*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.

_____. *Sodoma e Gomorra*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2008.

_____. *A prisioneira*. Tradução: Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. *A fugitiva*. Tradução: Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Globo, 1956.

_____. *O tempo redescoberto*. Tradução: Lúcia Miguel Pereira. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1981.

1.3 Outros textos de Marcel Proust consultados:

PROUST, M. *Contre Sainte-Beuve suivi de nouveaux mélanges*. Paris: Gallimard, 1954. (contém um romance inacabado de Proust e outros textos menores).

PROUST, M. *Jean Santeuil*. Gallimard: Paris, 1952. (PROUST, M. *Jean Santeuil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982). Romance inacabado de Proust escrito no final do século XX, não publicado pelo autor.

2. FONTES RELATIVAS À RECEPÇÃO DA RECHERCHE ENTRE 1913-1928:

2. 1 Títulos dos periódicos consultados:

Action Française
Annales d'Histoire Économique et sociale
Annales Politiques et Littéraires
Aux Écoutes
Belles Lettres, Art & Critique
Benjamin
Bonsoir
Bulletin de la Maison de Livre Français
Cahiers Marcel Proust
Candide
Chronique des Lettres Françaises
Comoedia
Conferencia
Courrier Politique et Financier
Dernières Nouvelles des Arts
Echo de Paris
Echos Parisiens
Esprit
Essais Critiques
Études
Europe
Europe Nouvelle
Eve
Excelsior
Feuillets Critiques
Feuillets d'Art
Figaro
Floreal
Foi et Vie
Fruits-Verts
Gazette du Bon Ton
Gil Blas
Humanité
Idées
Intentions
Journal de Psychologie
Journal des Débats
Journal Officiel
La Démocratie Nouvelle
La Dépêche colonial
La France
La France Libre

La Gazette du Franc
La Gazette Française
La Grande Revue
La Griffes
La Lanterne
La Liberté
La Libre Parole
La Minerve Française
La Petite République
La Petite Revue du Midi
La Presse
La Psychologie et la Vie
La Renaissance du Livre
La République Française
La Revolution Surrealist
La Revue Contemporaine
La Revue de France
La Revue de Paris
La Revue des Jeunes
La Revue des Vivants
La Revue du Mois
La Revue Européenne
La Revue Française
La Revue Hebdomadaire
La Revue Mondiale
La Revue Musicale
La Victoire
La Vie
La Vie des Lettres et des Arts
La Vies des Peuples
La Vie Heureuse
La Vie Parisienne
La Voix Nationale
La Volonté
L'Amérique Latine
L'Ami du Peuple
Larousse Mensuel Illustré
L'Avenir
Le Bouquiniste Français
Le Calepin de Paris
Le Carnet de la Semaine
Le Canet=Critique
Le Centre
Le Correspondant
Le Crapouillot
Le Cri de Paris
Le Divan
Le Gaulois
Le Gay Sçavoir
Le Journal

Le Journal du Peuple
Le Journal Littéraire
Le Livre des Livres
Le Mail
Le Matin
Le Merle Blanc
Le Monde Illustré
Le Nouveau Mercure
Le Parthénon
Le Pays
Le Petit Bleu
Le Petit Parisien
Le Peuple
Le Populaire
Le Progrès Médical
Le Quotidien
Le Radical
Le Rappel
Le Soir
Le Temps
Le Temps Présent
L'Echo National
L'Eclair
L'Effort Libre
L'Entente
L'Ère Nouvelle
L'Ermitage
Les Cahiers d'Aujourd'hui
Les Cahiers du Mois
Les Cahiers Idealistes
Les Echos de France
Les Écrits Français
Les Écrits Nouveaux
Les Feuilles Libres
Les Hommes du Jour
Les Hommes Nouveaux
Les Humbles
Les Jours Nouveaux
Les Lettres
Les Marges
Les Nouveaux Essais Critiques
Les Nouvelles Littéraires
Les Primaires
Les Saisons
L'Esprit Français
L'Esprit Nouveau
L'Événement
L'Homme Libre
L'Humanité
L'Illustration

L'Impartial Français
L'Indiscret
L'Information
L'Intransigeant
Littérature
L'Œuvre
L'Opinion
L'Ordre Public
Ménestrel
Menorah
Mercure de France
Miroir
Monde Nouveau
Monsieur
Notre Temps
Nouvelle Revue Française
Palestine
Paris qui chante
Paris Times
Paris-Journal
Paris-Magazine
Paris-Midi
Paris-Soir
Pax
Petit Journal
Philosophies
Potins de Paris
Renaissance politique, littéraire, artistique
Revue Critique des idées et des livres
Revue Critique des livres nouveaux
Revue d'Art Ancien et Moderne
Revue de deux mondes
Revue de la Semaine
Revue de l'Amérique Latine
Revue de Politique et littérature
Revue des cours et Conférences
Revue des Jeunes
Revue des lectures
Revue d'Histoire Littéraire de la France
Revue du siècle
Revue Juive
Revue Nouvelle
Revue Le Capitole
Revue Politique et Littéraire
Revue Universelle
Romans Revue
Simple Revue
The Chicago Tribune
The New York Herald
Vient de Paraître

2.2 Artigos utilizados:

ABRAHAM, P. Art et sciences, témoins de l'histoire sociale. *Annales de Histoire Économique et Sociale*. Paris. n. 10, tome 3, 1931. p. 161-188.

ALLARD, R. Le Roman, Le Coté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I. *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de setembro de 1921.

AMIEL, D. A travers Marcel Proust (A l'ombre des jeunes filles en fleurs). *Pays*, Paris, 5 de agosto de 1919.

AMIOT, J.-M. Marcel Proust et ses commentateurs. *Revue Française*, Paris, 14 de fevereiro de 1926.

ARAGON, L. Je m'acharne sur un mort. *Littérature*, Paris, primeiro de janeiro de 1923, p. 23-24.

AUDIAT, P. De la Bohème à L'ascétisme. In. L'actualité littéraire. *Revue de France*, Paris, 15 de outubro de 1928, p. 690-692.

BARJAC, C. A travers tout l'imprimé. *La Grande Revue*, Paris, fevereiro de 1928, p. 691.

BÉLIARD, O. Le Temps Retrouvé. *Le Journal du Peuple*, Paris, 17 de dezembro de 1927.

BARTHOLO. Une rentrée littéraire. *Le Figaro*, Paris, 07 de julho de 1919.

BERGOTTE. Un Psychologue du Péché. Marcel Proust. *Mercure de France*. Paris. 15-07-1924. p. 307-324.

BERNARD, P. Aux Pays de l'incohérence. *Revue Catholique d'intérêt général*, Paris, 5 de junho de 1924, p. 577-598.

BERTEVAL, W. La Mode Littéraire. Après une lecture de Marcel Proust. *Griffe*, Paris, primeiro de fevereiro de 1925.

BERTRAND, L. Les snobismes littéraires. De l'œuvre de Marcel Proust. *Candide*, Paris, 30 de junho de 1927.

BIDOU, H. Parmi les Livres. *Revue de Paris*, Paris, maio-junho de 1922, p. 641-645.

_____. Parmi les livres. *Revue de Paris*, Paris, março/abril de 1926, p. 193-196.

_____. Parmi les livres. *Revue de Paris*, Paris, 15 de dezembro de 1927, p. 929-934.

BILLY, A. A l'ombre des jeunes filles en fleurs. Pastiches et mélanges. *Œuvre*, Paris, 26 de agosto de 1919.

BINET-VALMET. Sodome et Gomorrhe II. *Comoedia*, Paris, 11 de junho de 1922.

_____. A l'Ombre des jeunes filles en fleurs. *Comoedia*, Paris, 5 de outubro de 1919.

_____. La Semaine Littéraire. Jalouse. *Comoedia*, Paris, 13 de novembro de 1921.

BLANCHE, J.-E. Souvenirs sur Marcel Proust. *La Revue Hebdomadaire et son supplément illustré*. Paris. 07-1928. p. 259-270.

BLOCH, M. Réflexions d'un historien sur quelques travaux de toponymie. *Annales de Histoire Économique et Sociale*. Paris. n. 27, tome 6, 1934. p. 252-260.

BOFA, G. Exégèse. Marcel Proust, sa vie, son œuvre, par Léon Pierre-Quint. In. Les lires à lire...et les autres. *Le Crapouillot*, Paris, primeiro de agosto de 1925.

BONARDI, P. Marcel Proust: Sodome et Gomorrhe. In. La Semaine Littéraire. *L'Ère Nouvelle*, Paris, primeiro de setembro de 1922.

BOULENGER, M. La noblesse Magique. *Comoedia*, Paris, 12 de janeiro de 1920.

BOURDON, C. Les Roman. *Revue des lectures*, Paris, 15 de fevereiro de 1921.

BOURNOURE, G. La Prisonnière. *Intentions*, Paris, junho de 1924, p. 05-22.

BRAGA, D. Chroniques: Paul Adam et Marcel Proust. *Europe*. Paris. 15-01-1925. p. 102-105.

CAHUET, A. Prix Littéraires. *Illustration*, Paris, 27 de dezembro de 1919, p. 541-542.

_____. Marcel Proust. *Illustration*, Paris, 25 de novembro de 1922, p. 514.

_____. Les livres et les écrivains. Les manuscrits de Marcel Proust. *Illustration*, Paris, 15 de março de 1924, p. 246-247.

CARRIERE, J. Sur Marcel Proust. In. L'Ours du Parnasse. *Comoedia*, Paris, 19 de junho de 1925.

CATALOGNE, G. de. Marcel Proust et ses critiques. *Revue le Capitole*, Paris, 1926, p. 171-201.

_____. de. Marcel Proust et nous. *Revue le Capitole*, Paris, 1926, p. 83-92.

CATTAUI, G. *L'Amitié de Proust avec une Préface de Paul Morand et une lettre inédite de Marcel Proust*. Les Cahiers Marcel Proust n.8. Paris : Gallimard, 1935.

CHARLES, G. Marcel Proust. *Revue Critique des idées et des livres*, Paris, 25 de setembro de 1920, p. 677-683.

_____. Courrier des Lettres. La gloire de M. Marcel Proust. *République*, Paris, 17 de janeiro de 1923.

CHARLES, P. Une vocation. In. Hommage à Marcel Proust. *Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928, p. 76.

CHARPENTIER, J. Le Temps retrouvé. *Mercure de France*, Paris, 15 de janeiro de 1928.

CHARPENTIER, H. Sur Marcel Proust. *Les Marges*, Paris, 15 de abril de 1923, p. 274-279.

_____. Marcel Proust. *Belles-Lettres, art et critique*, Paris, janeiro de 1920, p. 46-47

CHAUFFIER, L.-M. La Prisonnière. In. Feuilleton Littéraire. *Paris-Journal*, Paris, de 7 de março de 1924.

CHAUMEIX, A. Le roman et la peinture de la société. *Revue de deux mondes*, Paris, primeiro de abril de 1928, p. 691-701.

_____. Marcel Proust et l'étude de la sensibilité. *Le Gaulois*, Paris, primeiro de julho de 1922.

HAZEL, P. Quelques romanciers de la solitude. Estaunié – Proust – Mauriac. *Foi et vie*, Paris, primeiro de agosto de 1925, p. 793-801.

CLAIRET, G. Le Prix Goncourt à Marcel Proust. *Le Journal du Peuple*, Paris, 11 de dezembro de 1919.

CLAUZEL, R. Le Côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe. *Eve*, Paris, 17 de julho de 1921.

CLERMONT-TONNERRE, E. de. Robert de Montesquiou et Marcel Proust. *La Revue de Paris*. Paris. juil-août. 1924. p. 46-63.

CHEVASSU, F. A la recherche du temps perdu. *Le Figaro*, Paris, 8 de dezembro de 1913.

COHIN, F. Proust (Marcel), sa vie, son œuvre. *Larousse Mensuel Illustré*. Tome septième (1926-1928), Paris, fevereiro de 1928, p. 643-644.

CÖR, R. Marcel Proust ou l'indépendente: réflexions sur l'Œuvre Retrouvée. *Mercure de France*, Paris, 15 de maio de 1925

_____. Marcel Proust et la jeune littérature. *Mercure de France*. Paris. 15-05-1926. p. 46-55.

CRÉMIEUX, B. Le Livre de la Semaine: Hommage à Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 20 de janeiro de 1923.

_____. La psychologie de Marcel Proust. *La Revue de Paris*. Sept-oct, 1924.

_____. Proust épistolier. In. Les lettres françaises. *Les Nouvelles Littéraires*, 18 de junho de 1927.

_____. Nouveauté d'Albertine Disparue. In. Le roman. *Nouvelle Revue Française*, primeiro de fevereiro de 1926, p. 216-224.

_____. Autres réflexions sur Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 11 de setembro de 1926.

_____. Le Temps Retrouvé. *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de janeiro de 1928, p. 113-118.

_____. Répertoire des personnages d' « A la recherche du temps perdu ». *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de outubro de 1928, p. 585-587.

DANIEL-ROPS, H. Notes su le réalisme de Proust. In. Hommage à Marcel Proust. *Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928.

_____. Proust et Quatre Critiques. *Cahiers du mois*, Paris, junho de 1925, p. 70-71.

DAUDET, Lucien. Autour de Soixante Lettres de Marcel Proust. Les Cahiers Marcel Proust n.5. Paris : Gallimard, 1929.

DAUDET, Léon. L'Universalité et le Roman. *Action Française*, Paris, 23 de novembro de 1922.

DELAINE, G. Nouvelles Littéraires. In. Les Lettres et les Arts. *L'Homme libre*, Paris, 9 de novembro de 1913.

DERIVE. A propos du prix Goncourt. *Comoedia*, Paris, 6 de junho de 1920.

DERMENGHEM, E. Impressionnisme psychologique. Essais sur les romans de Marcel Proust. *Les Cahiers Idéalistes*, Paris, dezembro de 1921, p. 245-248.

DOMINIQUE, P. La querelle à propos de Proust. *Le Soir*, Paris, 24 de outubro de 1926.

DUBECH, L. Lit-on Marcel Proust? *Revue Critique des idées et des livres*. Paris. 1923/04. p. 214-222.

DUPOUY, A. Chroniques, par Marcel Proust. In. Le monde des lettres: Les livres Nouveaux. *Le Monde Illustré*, Paris, 21 de janeiro de 1928, p. 46-47.

DURRY. M.-J. Réflexions. *Revue le Capitole*, Paris, 1926, p. 145-170.

DUVERNOIS, H. La Conquête de la Vie. *Paris-Soir*, Paris, 22 de dezembro de 1924.

_____. Proust historien d'une société. *Nouvelle Revue Française. Hommage à Marcel Proust*, Paris, primeiro de janeiro de 1923, p. 127-129.

EMIÉ, L. Marcel Proust – Le Temps Retrouvé. *Revue Nouvelle*, Paris, novembro de 1928, p. 82-84.

_____. Langage et Humour. *Le Rouge et le Noir. Hommage à Marcel Proust*, Paris, abril de 1928, p. 82-93.

Enquête sur le romantisme et le classicisme. *Renaissance politique, littéraire, artistique*, Paris, 8 de janeiro de 1921.

EPSTEIN, E. Reconnaissance à Proust. *Le Rouge et le Noir. Hommage à Marcel Proust*, Paris, abril de 1928, p. 103-104.

ERNEST-CHARLES, J. Sujets de Conversation. Pas de statue. *L'Ère Nouvelle*, Paris, 14 de outubro de 1925.

FERANDEZ, R. Marcel Proust. *Les Cahiers du Mois*, Paris, junho de 1926, p. 202-205.

FERRÉ, A. Remarques sur Marcel Proust. *Les Primaries*, junho de 1928, p. 364-372.

_____. Remarques sur Marcel Proust. *Primaires*, Paris, julho de 1928, p. 391-400.

FLERS, R. de. Marcel Proust. *Le Figaro*, Paris, 26 de novembro de 1922.

FRIEDMANN, G.-P. Ils ont perdu la partie éternelle d'eux-mêmes. *L'Esprit*, Paris, 15 de maio de 1926, p. 115-173.

GEIGER, R. In Memoriam. *La Volonté*, Paris, 19 de novembro de 1925.

GIRAUDOUX, J. Du côté de chez Marcel Proust. In. Chronique Littéraire. *Feuillets d'art*, Paris, maio de 1919.

GODMÉ, P. Marcel Proust et l'isolement de l'âme. *Revue le Capitole*, Paris, 1926, p. 125-144.

GRENIER, J.-C. Proust ou : Du feu d'artifice au film documentaire. In. Les directions présentes de la littérature Où nous en sommes. *La vie des lettres et des arts*, Paris, outubro de 1923, p. 75-79.

_____. Proust (fin), Giraudoux, Morand. In. Les directions présentes de la littérature Où nous en sommes. *La vie des lettres et des arts*, Paris, dezembro de 1923, p. 63-69.

_____. Les directions présentes de la littérature. *La vie des lettres et des arts*, Paris, outubro de 1923.

GSELL, P. Au Jour le Jour. In. Nos Échos. *La Démocratie Nouvelle*, Paris, 11 de dezembro de 1919.

GUÉRIN, D. La littérature en désarroi. *Le Parthénon*, Paris, abril/maio de 1927, p. 41-45.

HALEVY, D. Sur la Critique de Sainte-Beuve. *Le Minerve Française*, Paris, primeiro de fevereiro de 1920.

HERMANT, A. Meditation sur l'œuvre de Marcel Proust aux rives de la Mésopotamie. In. La Vie Littéraire. *Le Figaro*, Paris, 24 de agosto de 1919.

HENRIOT, E. La vie littéraire. Le Roman. *Le Vie des Peuples*, Paris, 25 de setembro de 1920, p. 151-153.

HOUVILLE, G. de. Lectures pour moi. Marcel Proust – Les Plaisirs et les Jours. Candide, Paris, 25 de setembro de 1924.

JACQUEMARIE, M. C. A propos de *La Prisonnière*. *L'Écho National*, Paris, 16 de março de 1924.

JACQUES et JEAN. Lundi. *Le Carnet de la Semaine*, Paris, 26 de novembro de 1922 .

JALOUX, E. L'œuvre de Marcel Proust. *Les Écrits Nouveaux*. Paris, janeiro/fevereiro de 1920. p. 101-107.

_____. L'Esprit des Livres, Souvenirs du jardin détruit, par René Boylesve. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, primeiro de novembro de 1924.

_____. De tous ces candidats qui l'emportera? Le prix Goncourt sera donné aujourd'hui à... *L'Eclair*, Paris, 14 de dezembro de 1921.

_____. Sodome et Gomorrhe. In. L'Esprit des Livres. *L'Eclair*, Paris, 7 de setembro de 1922.

_____. L'œuvre de Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 25 de novembro de 1922.

JOHANNET, R. Les prédécesseurs de Marcel Proust. In. Les Lettres. *Revue Universelle*, Paris, 15 de agosto de 1925.

_____. Une étude critique de M. L. P. Quint sur Marcel Proust – Mes souvenirs personnels sur Proust – L'heure n'est pas venue de juger son œuvre. In. La vie littéraire. *Les Lettres*, Paris, primeiro de agosto de 1925, p. 213-214.

_____. L'Esprit des Livres. Albertine Disparue. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 16 janeiro de 1926.

KEMP, R. A la Recherche du temps perdu. *La Liberté*, Paris, 8 de maio de 1922.

LAFFOREST, R. de; PIREL, E. L'impasse de Proust. *La Gazette Française*, Paris, 18 de outubro de 1924.

LAFFOREST, R. de; PIREL, E. L'impasse de Proust. *La Gazette Française*, Paris, 31 de outubro de 1924.

LALOY, L. Marcel Proust: Le Temps retrouvé – Chroniques – Hommage à Marcel Proust. In. Les Livres. *L'Ère Nouvelle*, Paris, primeiro de dezembro de 1927.

_____. La Prisonniere. *Comoedia*, Paris, 26 de fevereiro de 1924.

_____. Albertine Disparue. *L'Ère Nouvelle*, Paris, 8 de fevereiro de 1926.

_____. Le charme d'un répertoire. *L'Ère Nouvelle*, Paris, 4 de outubro de 1928.

LANGEVIN, E. Les Livres. Livres disparates de Marcel Proust, Lucien Dubech et Charles Baussan. Le Temps Retrouvé. Chroniques. *Revue Française*, Paris, 29 de janeiro de 1928, p. 116.

LASSUS, J. de. Marcel Proust et les psychologues du monde. *Le Divan*. Paris. 1923. p. 97-110.

LATOURETTE, L. Du côté de chez Swann. In. Les Romans. *Les Écrits Français*, Paris, 5 de abril de 1914, p. 60-61

LE CARDONNEL, G. Les œuvres de M. Marcel Proust: Le Plaisir et les Jours; A la recherche du temps perdu: tome 1, Du Côté de chez Swann; tome 2, A l'Ombre des jeunes filles en fleurs; Pastiches et Mélanges. *La Minerve Française*, Paris, 15 de janeiro de 1920, p. 219-223.

LE JARDINIER. Un roman de Marcel Proust. In. La Vie Littéraire. *La Petite Revue du Midi*, Paris, novembro de 1913, p. 251-252.

Le prix Goncourt. *L'Opinion*, Paris, 13 de dezembro de 1919.

Le Prix Goncourt est décerné aujourd'hui. *Bonsoir*, Paris, 11 de dezembro de 1919.

LEBLOND, M.-A. L'amour sur la montagne. La tératologie de Marcel Proust n'est pas l'image de notre race. *La Volonté*, Paris, 3 de novembro de 1925.

_____. Les grands courants d'idées, La réaction contre Marcel Proust. *L'Information politique*, Paris, 4 de abril de 1926.

LEBOUCQ, R. Les livres. Le Prix Goncourt. *L'Entente*, Paris, 11 de dezembro de 1919.

LEFEBVRE, H. Sur une note de M. Ramon Fernandez. *Philosophies*, Paris, 15 de maio de 1924.

LEFÈVRE, F. Une heure avec Jacques Rivière. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, primeiro de dezembro de 1923.

_____. Une heure avec André Bellessort. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 9 de fevereiro de 1923.

_____. Une heure avec René Boylesve. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 3 de maio de 1924.

_____. Une heure avec Jacques Maritain et Henri Massis. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 13 de outubro de 1924.

_____. Une heure avec Pierre Mille. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 25 de novembro de 1922.

_____. Une heure avec Roland Dorgès. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 7 de julho de 1923.

Les Cahiers Marcel Proust 3. *Morceaux Choisis de Marcel Proust précédés d'une préface par Ramon Fernandez*. Gallimard : Paris, 1928.

Les Nouvelles du Centre. Les Livres. *Le Centre*, abril de 1920.

Les Uns. Un roman de Marcel Proust. In. Les Lettres. *Gil Blas*, Paris, 9 de novembro de 1913.

Lettres de Marcel Proust à un amie. *Revue de Paris*, Paris, 15 de dezembro de 1927, p. 770-780.

LICHTENBERGER, A. Apologétique. *La Victoire*, Paris, 5 de agosto de 1925.

LIÈVRE, P. A la Recherche du temps perdu. *Les Marges*, Paris, 15 de junho de 1922.

LOEWEL, P. La Prisonnière. *L'Éclair*, Paris, 19 de março de 1924.

_____. Le Temps Retrouvé. *L'Éclair*, Paris, 7 de dezembro de 1927.

LUNEL, A. XX^e siècle par B. Crémieux. *Revue Juive*, Paris, novembro de 1925, p. 750-752.

LUPPE, A. de. Chez Marcel Proust: Snobs et mondains. *Le Correspondant*. Paris. janvier-mars (25 mars). 1928. p. 828-854.

MADELAIGUE, J. Marcel Proust d'après la Nouvelle Revue Française. *Le Journal du Peuple*, Paris, 13 de janeiro de 1923.

Marcel Proust. *Bonsoir*, Paris, 12 de dezembro de 1919.

Marcel Proust. Les contemporains. Études Portraits Documents Biographies. *Revue le Capitole*. Paris, abril de 1926.

MARCEL, G. Note sur l'évaluation tragique. *Journal de Psychologie*, Paris, primeiro trimestre de 1924, p. 68-76.

MAURIAC, F. Sur la tombe de Marcel Proust. *La Revue Hebdomadaire*. Paris. 02-12-1922. p. 05-09.

_____. La Prisonnière. *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de abril de 1924, p. 489-493.

MAURIAC, P. Marcel Proust et la médecine. *La Revue Hebdomadaire et son supplément illustré*. Novembre. 1923. p. 38-57.

MAURICE-VERNE. La Galerie des écrivains contemporaines. M. Marcel Proust. *L'Information politique*, Paris, 3 de janeiro de 1920.

MAYR, W. Montaigne (et M. Proust) contre Buffon (Essai sur le Style). *Les Feuilles Libres*, Paris, março/abril de 1920, p. 170-175.

MERCEREAU, J. Les lettres. *La Petite République*, Paris, 14 de dezembro de 1919.

MONTFORT, E. Chronique des Romans. *Les Marges*, Paris, 15 de março de 1926, p. 219-220.

NOISAY, M. De. A la recherche de Marcel Proust. *Revue Critique des idées et des livres*. Paris. 1923/1. p. 09-23.

Notre Carnet. *Pays*, Paris, 12 de dezembro de 1919.

ORION. Sur Marcel Proust. *Action Française*, Paris, 21 de novembro de 1920.

_____. Le second livre de *Germantés*. *Action Française*, Paris, 6 de agosto de 1921.

PELTIER, R. A la recherche du temps perdu. L'Esthétique de M. Marcel Proust. La métaphysique du temps, Einstein et Bergson. In. Divertissements. *Le Carnet Critique*, Paris, setembro de 1922, p. 249.

_____. Marcel Proust e Balzac . In. Divertissements. *Le Carnet Critique*, Paris, primeiro de agosto de 1922, p. 171-172.

PÉRÈS, J. La vie en France. La philosophie dans le roman contemporain (J. Romains, M. Proust, J.-R. Bloch). *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, maio de 1926, p. 465-471.

PESLOUAN, L. de. Marcel Proust et la littérature colloïdale. *Les Lettres*, Paris, primeiro de maio de 1924, p. 642-663.

PIERHAL, A. Marcel Proust – Albertine disparue. *Revue Nouvelle*, Paris, 15 de fevereiro de 1926, p. 44-47.

PIERREFEU, J. de. Le oeuvre de Marcel Proust marque le début d'une révolution littéraire. *Le Quotidien*, Paris, 12 de julho de 1926.

_____. La Vie Littéraire. Le Livre de la Semaine. Du Côté de chez Swann. *L'Opinion*, Paris, 24 de janeiro de 1914, p. 109-111.

PIERRE-QUINT, L. Marcel Proust. *Le Monde Nouveau*, Paris, primeiro de dezembro de 1922, p. 149-160.

_____. Réflexions sur Quelques critiques récentes. Lit-on Marcel Proust? *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 20 de outubro de 1928.

PRAVIEL, A. Ceux d'aujourd'hui et ceux de demain: Un Analyste Parisien. M. Marcel Proust. *Le Correspondant*. Janvier-Mars. 1923. p. 75-86.

Princesse Bibesco. Au bal avec Marcel Proust. Gallimard, 1989 (texto original do Cahiers de 1928).

QUESNOY, P. F. Le Moralisme de Proust. In. Hommage à Marcel Proust. *Le Rouge et le Noir*, Paris, abril de 1928, p. 94.

RAGEOT, G. Du Coté de chez Proust. In. Littérature. Les grandes heures du Théâtre, de la Poésie et de la Chanson. *Conferencia. Journal de l'Université des Annales*, Paris, 20 de setembro de 1927, p. 336-349.

RAMBAUD, H. L'autre son de cloche ou la défense de Marcel Proust (lettre ouvert à Lucien Dubech). *Revue Critique des idées et des livres*. Paris. 1923/06. p. 338-355.

RÉGISMANSET, C. A la Recherche du temps perdu. In. Chronique des Livres: Feuilles d'automne. *La Dépêche coloniale*, Paris, 14 de dezembro de 1920.

Chronique des Livres. A la Recherche du temps perdu. *La Dépêche Coloniale*, Paris, 4 e 5 de setembro de 1921 (é uma edição que abrange dois dias).

RÉGNIER, H. de. La Vie Littéraire: Marcel Proust à dix-sept ans, par Robert Dreyfus – Albertine Disparue, par Marcel Proust. *Le Figaro*, Paris, 23 de fevereiro de 1926.

_____. Du Côté de Guermantes. *Le Figaro*, Paris, 28 de novembro de 1920.

_____. Le Temps Retrouvé. *Le Figaro*, Paris, 21 de dezembro de 1927, p. 04.

REVON, M. Les revues. *Les Jours Nouveaux*, Paris, 5 de fevereiro de 1920.

_____. René Boylesve, Proust et le « Freudisme ». *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 23 de janeiro de 1926.

RIVIÈRE, J. Le prix Goncourt. *Nouvelle Revue Française*, Paris, primeiro de janeiro de 1920.

ROBERT, L. de. Quelques réflexions sur Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 4 de setembro de 1926.

_____. Réponse à M. Benjamin Crémieux à propos de Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 18 de setembro de 1926.

ROBERTFRANCE, J. Freud ou l'opportunisme. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 11 de outubro de 1924.

ROSNY, J.-H. Le Tréteau des Lettres. L'Opinion Littéraire: Le cas de M. Marcel Proust. *Comoedia*, Paris, 23 de dezembro de 1919.

ROUSSEAU, R. Marcel Proust et l'esthétique de l'inconscient. *Mercure de France*, Paris, 15 de janeiro de 1922, p. 361-386.

ROUSSEAU, A. Les Lettres. Le Temps Retrouvé. *Revue Universelle*, Paris, primeiro de janeiro de 1928, p. 92-98.

ROUX, F. de. Marcel Proust, par L. P. Q. *Nouvelle Revue Française*, Paris, setembro de 1925, p. 356-357.

SAMSON, J.-P. A propos de Marcel Proust et de l'individualisme concret. *Les Humbles*, Paris, janeiro de 1923.

SAURAT, D. Proust et Joyce. *Les Marges*, Paris, 15 de dezembro de 1924, p. 244-246.

SCHWAB, R. Le fétichisme du temps vécu. In. Idées: Pour cause d'inventaire. *L'Opinion*, Paris, 2 de outubro de 1926, p. 14-17.

SECRETAIN, R. Commentaires – Le Temps Retrouvé. *Le Mail*, Paris, dezembro de 1927, p. 45-47.

SÉGUR, N. La jeune littérature. *Revue Mondiale*, Paris, 15 de setembro de 1925, p. 181-185.

SOREL, J.-A. Quelques mots sur Marcel Proust. *Les Feuilles Critiques*, Paris, dezembro de 1922, p. 09.

SOUDAY, P. Flaubert et Marcel Proust. In. La vie intellectuelle. *Paris-Midi*, Paris, 9 de janeiro de 1920.

_____. A la Recherche du temps perdu tome VIII. Le temps retrouvé. *Temps*, Paris, 17 de novembro de 1927.

SOUPAULT, P. Marcel Proust, par L. P.-Q. (Kra). *Les Feuilles Libres*. Paris, outubro e novembro de 1925, p. 326.

THIBAUDET, A. La prisonnière. In. Le Courrier de Paris: Les Lettres. *Europe Nouvelle*. Paris, 9 de fevereiro de 1924, p. 178-179.

_____. Réflexions sur la Littérature: Discussion sur le moderne. *Nouvelle Revue Française*, Paris, maio de 1920, p. 727-739.

_____. Albertine Disparue. In. Le Courrier de Paris. Les Lettres. *Europe Nouvelle*, Paris, 13 de fevereiro de 1926, p. 213-214.

TIELROOY, J. Remarque a propos de Marcel Proust. In. Chroniques. *Europe*, Paris, 15 de maio de 1925, p. 104-105.

TREICH, L. Ceux qui s'en vont. Marcel Proust. *L'Éclair*, Paris, 20 de novembro de 1922.

TRUC, G. De la nouveauté en littérature. *La Minerve Française*, Paris, 15 de junho de 1920.

_____. Marcel Proust. *L'Avenir*, Paris, 20 de agosto de 1925.

_____. L'homme de lettres. Marcel Proust et le Monde. *Comoedia*, Paris, 17 de maio de 1927.

Une enquête littéraire. Sommes-nous en présence d'un renouvellement du Style ? Convient-il de dénoncer une crise de l'Intelligence ? *Renaissance politique, littéraire, artistique*, Paris, 22 de julho de 1922.

Un jugement sur l'œuvre de M. Marcel Proust. *Comoedia*, Paris, 17 de outubro de 1922.

Une lettre inédite de Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 31 de dezembro de 1927.

VANDÉREM, F. Les lettres et la vie. *La Revue de France*, Paris, 15 de junho de 1922.

_____. La Femme de paille e Marcel Proust (de Léon Pierre-Quint). In. Les lettres e la vie. *Revue de France*, Paris, 15 de agosto de 1925.

_____. La comédie littéraire. *Candide*, Paris, 19 de abril de 1928.

VARAGNAC, A. Le Cas Marcel Proust: Un Maître indésirable. *Le Crapouillot*, Paris, 15 de janeiro de 1920.

VETTARD, C. Correspondance I. Proust et Einstein. *Nouvelle Revue Française*, Paris, agosto de 1922, p. 246-252.

2.3 Livros:

ALAIN. *Propos sur l'Esthétique*. Paris: Stock, 1923.

ALBALAT, A. *Comment on devient écrivain*. Paris: Plon, 1925.

_____. *Souvenirs de la vie littéraire*. Paris: G. Crès, 1924.

Anthologie de la nouvelle poésie française. Édition revue et augmentée. Paris: Sagittaire, 1924.

Anthologie de la nouvelle prose française. Paris: Sagittaire, 1926.

AZAÏS, M. *Le Chemin des Gardies. Essais critiques (préface de Lucien Dubech)*. Paris: Nouvelle Librairie Nationale, 1926.

BEAUNIER, A. *Critiques et Romanciers*. Paris: G. Crès, 1924.

BENOIST-MÉCHIN, J. *La musique et l'immortalité dans l'œuvre de Marcel Proust*. Paris: Simon Kra, 1926.

BILLY, A. *La Muse aux Bésicles*. Paris: La Renaissance du Livre, 1925.

BLANCHE, J.-E. *Dieppe*. Paris: Émile-Paul frères, 1927.

BOULANGER, J. *Mais l'art est difficile*. Paris: Plon, 1921.

BOUVIER, E. *Initiation à la Littérature d'aujourd'hui*. Paris: La Renaissance du Livre, 1928.

BRAUNSVIG, M. *La littérature française contemporaine étudiée dans les textes (1850-1925)*. Paris: Armand Colin, 1926.

BROUSSON, J.-J. *Itinéraires de Paris à Buenos Aires*. Paris: G. Crès, 1927.

COR, R. *Un romancier de la Vertu et un peintre du Vice. Charles Dickens – Marcel Proust*. Paris: Éditions du Capitole, 1928.

CREMIEUX, B. *XX^e siècle. Première Série*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1924.

DANIEL-ROPS, H. *Notre Inquietude. Essais. Louange de l'inquiétude. Sur une génération nouvelle. Positions devant l'inquiétude*. Paris: Perrin, 1927.

DAUDET, L. *Le roman et les nouveaux écrivains*. Paris: Les quatorze n°11, 1925.

_____. *Salons et journaux*. Paris : Bernard Grasset, 1932. (livro de memórias original de 1917).

_____. *Vers le roi*. Paris: Bernard Grasset, 1934. (livro de memórias original de 1921).

DREYFUS, R. *Marcel Proust à dix-sept ans avec des lettres inédites de Marcel Proust*. Paris: Simon Kra, 1926.

_____. *Souvenirs sur Marcel Proust avec des lettres inédites de Marcel Proust*. Paris: Bernard Grasset, 1926.

DUBECH, L. *Les chefs de file de la jeune génération*. Paris: Plon, 1925.

DU BOS, C. *Approximations*. Paris: Plon, 1922.

_____. *Approximations. Deuxième série*. Paris: G. Crès, 1927.

DUHAMEL, G. *Essai sur le roman*. Paris: Marcele Lesage, 1925.

FAÏ, B. *Panorama de la littérature contemporaine*. Paris: Simon Kra, 1925.

FERNANDEZ, R. *Messages*. Première série. Paris: Gallimard, 1926.

FLASSCH, A.-H. Marcel Proust, sa vie, son œuvre, par Léon Pierre-Quint. In. *Livres à Lire. Revue Mondiale*, Paris, primeiro de outubro de 1925, p. 303-304.

FRANC-NOHAIN. *Le Cabinet de Lecture. Deuxième Série*. Paris: La Renaissance du Livre. (BnF data como de 1927, mas segundo Douglas é de 1926; no final do livro há uma indicação de que foi impresso em 1925).

GERMAIN, A. *De Proust à Dada*. Paris: Simon Kra, 1924.

GHÉON, H. Du Côté de chez Swann. *Nouvelle Revue Française*, primeiro de janeiro de 1914, p. 139-143.

GIDE, A. *Incidences*. Paris: Gallimard Paris, 1924, p. 43-47.

GROOS, R. *Esquisses. Charles Maurras, poète. Marcel Proust. Bernard Shaw*. Paris: Maison du livre français, 1928.

HENRIOT, E. *Livres et Portraits: courrier littéraire. (première série)*. Paris: Plon, 1923.

_____. *Livres et Portraits: courrier littéraire. (deuxième série)*. Paris: Plon, 1925.

_____. *Livres et Portraits: courrier littéraire. (troisième série)*. Paris: Plon, 1927.

_____. *Courrier Littéraire: Un dernier Proust. Le Temps*, Paris, 25 de dezembro de 1927.

JACOB, J. *Marcel Proust. Son œuvre. Portrait et Autographe. Document pour l'histoire de la littérature française*. Paris: La Nouvelle Revue Critique, (1928).

JALOUX, E. *L'Esprit des Livres (première série)*. Paris: Plon, 1923.

_____. *L'Esprit des Livres (deuxième série)*. Paris: Plon, 1927.

_____. *Avec Marcel Proust suivi de dix-sept lettres inédites de Proust*. Paris/Genève: La Palatine, 1953.

LACRETELLE, J. de. *Études*. Paris: Librairie Picart, 1928.

LAGET, A. *Le roman d'une vocation: Marcel Proust*. Marseille/Paris: Les Cahiers du sud Marseille, 1925.

LALOU, René. *Histoire de la Littérature Française Contemporaine (1870 à nous jours)*. Paris: Les Éditions G. CRÉS, 1925.

_____. *Défense de l'Homme (Intelligence et sensualité)*. Paris: Simon Kra, 1926.

LANSON, G. *Histoire de la Littérature Française*. Dix-huitième édition. Paris: Hachette, 1924. (O primeiro prefácio é de 1894)

LEFEVRE, F. *Une heure avec... Première série*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1924.

_____. *Une heure avec... Troisième série*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925.

_____. *Une heure avec... Quatrième série*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927.

LEBLOND, M.-A. *L'amour sur la montagne (roman.)* Paris: Éditions de France, 1925.

LE GOFF, M. *Anatole France à Béchellerie. Propos et souvenirs 1914-1924*. Paris: Editions Léo Delteil, 1924

Les idées, les sentiments et la beauté des livres. A ne pas laisser lire aux jeunes filles. Sodome et Gomorrhe II. *Eve*, Paris, 28 de maio de 1922, p. 11.

Lettres à Madame Scheikévitch. Paris: Librairie des Champs-Élysées, 1928.

LIÈVRE, P. *Esquisses Critiques (2^e Série)*. Paris: Le Divan, 1924

LORRAIN, J. *Portraits littéraires et mondains*. Paris: Editions Baudinière, 1926.

LUPPE, Comte de. *Chez Marcel Proust : Snobs et Mondains*. Les Amis d'Édouard n° 133, 1928.

MARTIN-CHAUFFIER, L. *Correspondances Apocryphes*. Paris: Plon, 1923.

_____. La Prisonnière. *Paris-Journal*, Paris, 7 de março de 1924.

MASSIS, H. *Réflexions sur l'art du roman*. Paris: Plon, 1927, p. 72-73.

MAURIAC, F. *Proust*. Colletion La Folie du Sage. Paris: Chez Marcelle Lesage, 1926.

MAURIAC, P. *Aux Confins de la Médecine*. Paris: Bernard Grasset, 1926

MAUROIS, A. *Aspects de la Biographie*. Paris: Au sans pareil, 1928.

Mélanges offerts par ses amis et ses élèves à M. Gustave Lanson. Genève: Slatkine reprints, 1972. (facsimile da edição da Hachette, publicada em Paris em 1922).

MONTFORT, E. (Dir.) *Vingt-cinq ans de littérature française* (2 tomos). Paris: Librairie de France, (1925).

MORNET, D. *Histoire de la Littérature et de la Pensée Françaises Contemporaines (1870-1934)*. Paris: Larousse, 1935. (original de 1927).

_____. *Histoire de la littérature et de la pensée françaises*. Paris: Larousse, 1924.

PIERRE-QUINT, L. *Marcel Proust. Sa vie, son ouvre*. Paris: Kra, 1925.

_____. *Marcel Proust. Sa vie, son œuvre. Nouvelle édition augmentée de plusieurs études*. Paris: Editions du Sagittaire, 1935.

POUQUET, J. M. *Le salon de Madame Arman de Caillavet. Ses ami Anatole France, Com. Rivière, Jules Lemaître, Pierre Loti, Marcel Proust, etc...* 1926.

POURTALÈS, G. de. *De Hamlet à Swann. Études sur Shakespeare, La Fontaine, Senancour, Benjamin Constant e Marcel Proust.* Paris: G. Crès, 1924

PRAVIEL, A. *Du romantisme à la prière.* Paris: Perrin, 1927.

RIVIÈRE, J. Quelques progrès dans l'étude du cœur humain (Freud et Proust). *Les Cahiers d'Occident.* Paris: Libraire de France, 1926. (edição e publicação de conferências ministradas por Jacques Rivière sobretudo em janeiro de 1924).

ROBERT, L. de. *Comment débuta Marcel Proust. Nouvelle edition revue et augmentée.* Paris: Gallimard, 1969.

SAURAT, D. *Tendances.* Paris: Ed. du monde moderne, 1928.

SCHWARTZ, W. L. *The imaginative interpretation of the far east in modern French literature (1800-1925).* Paris: Librarie Ancienne Honoré Champion, 1927.

SOUDAY, P. *Marcel Proust.* Paris: Simon Kra, 1927.

SPIRE, A. *Quelques juifs et demi-juifs.* Paris: Grasset, 1928.

STROWSKI, F. *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle et au XX^e siècle.* Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Mellottée. O prefácio é de dezembro de 1924, cf. Douglas o livro é de 1925).

THIBAUDET, A. *Réflexions sur la critique.* Paris: Gallimard, 1939.

TRAZ, R. de. *Essais et Analyses.* Paris: G. Crès, 1926.

TREICH, L. (Dir.) *Almanach de Lettres Françaises et étrangères. Premier anée. Primeiro volume : janvier-février-mars ; Segundo volume : avril, mai, juin.* Paris: G. Crès, 1924.

VANDEREM, F. *Le Mirroir des Lettres (deuxième série 1919)*. Paris: Flammarion, 1921.

_____. *Le Mirroir des Lettres (quatrième série 1921)*. Paris: Flammarion, 1922.

_____. *Le Mirroir des Lettres (cinquième série 1922)* Paris: Flammarion, 1924.

WILLY. *Souvenirs Littéraires... et autres*. Paris: E. Montaigne, 1925.

3. FONTES SECUNDÁRIAS:

ALBALAT, A. *Trente ans de Quartier Latin. Nouveaux souvenirs de la vie littéraire*. Paris: Editor Malfère, 1930.

BARBUSSE, H. *Russie*. Flammarion. E. Grevin, 1930.

BAUDELAIRE, C. *O spleen de Paris. Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BRASILLACH, R. *Portraits: Barrés, Proust, Maurras, Colette, Giraudoux, Morand, Cocteau, Malraux, etc.* Paris: Plon, 1962. (Livre original de 1935, contendo textos sobre Marcel Proust de 1931 à 1933).

Correspondance Générale de Marcel Proust publiée par Robert Proust et Paul Brach. I: Lettres à Robert de Montesquiou (1893-1921). Paris: Plon, 1930.

Correspondance Générale de Marcel Proust publiée par Robert Proust et Paul Brach. 2: Lettres à la Comtesse de Noailles (1901-1919). Paris: Plon, 1931.

Correspondance Générale de Marcel Proust publiée par Robert Proust et Paul Brach. 3: Lettres à M. et mme Sydney Schiff, Paul Souday, J.-E. Blanche, Camille Vettard, J. Boulenger, Louis Martin-Chauffier, E. R. Curtius, L. Gautier Vignal. Paris: Plon, 1932.

Correspondance Générale de Marcel Proust publiée par Robert Proust et Paul Brach. 4: Lettres à P. Lavallée, J.-L. Vaudoyer, R. de Flers, Marquise de Flers, G. de Caillavet, Mme G. de Caillavet, B. de Salignac-Fénelon, Mlle Simone de Caillavet, R.

Boylesve, E. *Bourges, Henri Duvernois, Mme T. J. Gueritte et Robert Dreyfus*. Paris: Plon, 1933.

Correspondance Générale de Marcel Proust publiée par Robert Proust et Paul Brach. 5: Lettres à Walter Berry, Comte et Comtesse de Maugny, Comte V. d'Oncien de la Batie, M. Pierre de Chevilly, Sir Philip Sassoon, Princesse Bibesco, Mlle Louisa de Mornand, Mme Laure Hayman, Mme Scheikevitch. Paris: Plon, 1935.

Correspondance Générale de Marcel Proust publiée par Suzy Proust-Mante et Paul Brach. 6: Lettres à Madame et Monsieur Émile Straus suivies de quelques dédicades. Paris: Plon, 1936.

CREMIEUX, B. *Du côté de Marcel Proust*. Paris: Lemarget, 1929

FRANCE, A. *O crime de Sylvestre Bonnard, membro do Instituto*. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1971. (original de 1881).

FREUD, S. Totem e tabu. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud vol. XIII*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O inconsciente. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud vol. XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O ego e o id. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud vol. XIX*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O mal-estar na civilização. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud vol. XXI*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Moisés e o monoteísmo. In. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud vol. XXIII*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HEMINGWAY, E. *Paris é uma festa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

HUXLEY, A. *Admirável mundo novo*. Porto Alegre: Globo, 1984.

JOYCE, J. *Retrato do Artista quando Jovem*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

KAFKA, F. *O castelo*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

_____. *A metamorfose*. São Paulo: Nova Cultura, 2002.

_____. *América*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965.

MASSIS, H. *Le drame de Marcel Proust*. Paris: Grasset, 1937.

_____. *D'Andre Gide a Marcel Proust*. Lyon: Lardanchet, 1948 (Este texto é original de 1937, intitulado então *Le Drame de Marcel Proust* e seguido de um prefácio de Bernard Grasset)

ORWELL, G. *Na pior em Paris e em Londres*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

SEILLIÈRE, E. *Marcel Proust*. Paris: Nouvelle Revue Critique, 1931.

SOUDAY, P. *Les Livres du Temps. Deuxième série. Nouvelle Edition*. Paris: Editions Émile-Paul Frères, 1929.

_____. *Les Livres du Temps. Troisième série. Nouvelle Edition*. Paris: Émile-Paul Frères, 1930.

WOOLF, V. *Mrs. Dalloway*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHLSTEDT, E. *La Pudeur en Crise. Un aspect de l'accueil d'A la recherche du temps perdu de Marcel Proust: 1913-1930*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1985.

ALDEN, D. W. *Marcel Proust and his French Critics*. Los Angeles: Lymanhouse, 1940.

ARENDT, H. *Origens do totalitarismo: anti-semitismo-imperialismo-totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARIÈS, P. Para uma história da vida privada. In: ARIÈS, P. e DUBY, G. (Orgs.). *História da vida privada* (vol. 3). São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 7-19.

AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BECKETT, S. *Proust*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BELO, A. *História & Livro e Leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Obras Escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENTHIEN, R. Proust visita os clássicos. Projeto criador e representação social na França da Terceira República. *História Questões e Debates*. Curitiba. n. 48-49, 2008. pp. 287-301.

_____. *Interdisciplinaridades: latinistas, helenistas e sociólogos em revistas (França, 1898-1920)*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2011.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BIDOU-ZACHARIASEN, C. *Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Paris: Descartes et cia, 1997.

BLOOM, H. *O cânone Ocidental. Os Livros e a Escola do Tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BONNET, H. *Marcel Proust de 1907 à 1914. Bibliographie Générale*. Paris: Nizet, 1971.

_____. *Marcel Proust de 1907 à 1914. Bibliographie complémentaire (II) Index general des bibliographies (I et II)*. Paris: Nizet, 1976.

BOOTH, W. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

_____. Modos de dominação. In: _____. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. Modos de dominação*. São Paulo: Zouk, 2004. p. 193-219.

_____. *Razões Práticas. Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papius, 1996.

BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANÇADO, J. M. *Marcel Proust. As intermitências do coração*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHARLE, C. *Le siècle de la Presse (1830-1939)*. Paris: Seuil, 2004.

CHARTIER, R. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CHAUBET, F. Les relais de l'écrivain au XX^e siècle. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 723-772.

COMBE, D. L'œuvre moderne. In: BERTHIER, P. e JARRETY, M. (Dir.) *Histoire de la France littéraire. Tome 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 433-443.

COMPAGNON, A. *La Troisième République des Lettres, de Flaubert à Proust*. Paris: Seuil, 1983.

_____. La Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust. In: NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, pp. 927-967.

CORBIN, A. *Saberes e Odores. O olfato e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

COUTINHO, C. N. Lukács, Proust e Kafka. *Literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DAVENPORT-HINES, R. *Uma noite no Majestic*. Tradução: Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2007.

DIESBACH, G. de. *Proust*. Perrin: Paris, 1991.

DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006. p. 13-36.

DUBOIS, J. *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*. Seuil, 2000.

ELIAS, N. e SCHROTER, M. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *O processo civilizador. Vol. 2: Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

ENZENSBERGER, H. M. La literatura en cuanto historia. *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*. Bogotá. n. 201, tomo XXXIII/3, julio de 1973, pp. 937-947.

FARIA, D. Quando os poetas se despediram da felicidade: Baudelaire e Dostoievski criticam as utopias. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006, pp. 69-86.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes, 1971.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. *Vigiar e punir: o nascimento da clínica*. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum philosophicum*. São Paulo: Landy, 2005.

FRAVALO-TANE, P. *À la recherche du temps perdu en France et en Allemagne (1913-1958)*. Paris: Honoré Champion, 2008.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GALLAGHER, C.; GREENBLATT, S. *A prática do novo historicismo*. Bauru: Edusc, 2005.

GAY, P. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória À Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GINZBURG, C. *O queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Estranhamento. Pré-história de um procedimento literário*. In. *Olhos de Madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

GRAHAM, V. *Bibliographie des études sur Marcel Proust et son œuvre*. Genève: Droz, 1976.

HAIDUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009.

_____. *Du Côté de Chez Swann de Marcel Proust: apontamentos para um estudo histórico da modernidade na virada dos séculos XIX/XX*. *Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL)*. Ponta Grossa. v. 2, n. 3, Set./Dez. 2011, pp. 122-141. (<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/view/2895>).

_____. O crime de Sylvestre Bonnard, membro do Instituto, de Anatole France: uma dramatização dos dilemas da erudição histórica. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel. vol. 7, n. 10, 2011, pp. 175-185.
(<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rllhm/article/view/5662>)

HENRY, A. *Proust*. Balland, 1986.

HOBSBAWN, E. O ressurgimento da narrativa. Alguns comentários. *Revista de História*. Campinas. n. 2/3, 1991, pp. 39-46.

JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2010.

JULLIARD, J. e WINOCK, M. Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les lieux, les moments. Nouvelle Edition. Paris: Seuil, 2009.

KARVAT, E. História & Literatura: Reflexões sobre História da História a partir de notas de História da Literatura. In: GRUNER, C.; DENIPOTI, C. *Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 21-37.

KRAMER, L. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, L. (Org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LACAPRA, D. História e Romance. *Revista de História*. Campinas. n. 2/3, 1991. p. 107-124.

LE GOFF, J. *Documento/monumento*. In: _____. *Enciclopédia Einaudi vol. 1: Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p.95-106.

LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

LESAGE, L. e YON, A. *Dictionnaire des Critiques Littéraires. Guide de la Critique Française du XX^e siècle*. The Pennsylvania State University press, 1969.

LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

LIMA, L. C. *A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção*. (Seleção, coordenação e tradução de L. C. Lima.) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LYON-CAEN, J. e RIBARD, D. Historiographies. L'activité et l'écriture critiques entre presse et littérature, XVIII^e et XIX^e siècles. *CONTEXTES* (on-line), mis en ligne le 16 mai 2012, consulté le 17 juin 2012 (<http://contextes.revues.org/5303>)

LYON-CAEN, J. e RIBARD, D. *L'historien et la littérature*. Paris: La Découverte, 2010.

LUKÁCS, G. *Teoria do Romance*. Lisboa: Presença, [196-?].

Marcel Proust: o homem – o escritor – a obra. Artigos e ensaios publicados em número especial da revista Europe. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MAUSS, M. *O ensaio sobre a dádiva*. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MENSION-RIGAU, E. *Aristocrates et grands bourgeois. Education, traditions, valeurs*. Paris: Perrin, 1997.

MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade. Ensaaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NAXARA, M. Historiadores e texto literário: alguns apontamentos. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006. p. 37-48.

NORA, P. Présentation. In. NORA, P. (Dir.) *Les Lieux de mémoire. Tome III: Les France. 2. Traditions*. Paris: Gallimard, 1992, pp. p. 13-16.

_____. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, dez. 1993.

NORONHA, M. P. Composição: entre o conceito das sensações para o pensamento de matrizes na história da literatura e arte modernas. In. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006, p. 49-68.

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

_____. *Ecce Homo. Como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Segunda consideração intempestiva. Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

ORTIZ, R. *Cultura e modernidade: a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PAINTER, G. *Marcel Proust*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

PARINET, E. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2004.

PIERRE-QUINT. L. *Proust et la stratégie littéraire*. Paris: Correa, 1954.

PINSON, G. *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2008. POLANY, K. *A grande transformação: as origens da nossa época*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

REVEL, J. A história ao rés-do-chão. In: LEVI, G. *A herança imaterial. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 07-37.

_____. *História e historiografia: exercícios críticos*. Curitiba: UFPR, 2010.

_____. *A invenção da sociedade*. Lisboa: DIFEL, 1989.

RUDORFF, R. *The Belle Epoque. Paris en the nineties*. New York: Saturday Review Press, 1973.

SAPIRO, G. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011.

SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008.

SCHORSKE, C. *Viena fin-de-siècle. Política e cultura*. São Paulo: Editora da Unicamp/Cia das letras, 1990.

SCHUMPETER, J. A. *Imperialismo e classes sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

SCHWARTZ, V. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: (Org.) CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 411-440.

SEIGEL, J. *Paris boêmia. Cultura, política e os limites da vida burguesa. 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.) *História, Memória, Literatura. O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967. p. 13-28.

SIMON, A. *Proust ou le réel retrouvé*. Paris: Press Universitaires de France, 2000.

STAROBINSKI, J. *A literatura*. In: LE GOFF J. e NORA, P. (Dirs.). *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

STONE, L. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. *Revista de História*. Campinas. n. 2/3, 1991, pp. 13-37.

TADIÉ, J.-Y. *Le roman au XX^e siècle*. Paris: Belfond, 1990.

_____. *Proust et le roman. Essai sur les forms et techniques du roman dans À la recherche du temps perdu*. Gallimard, 1971.

_____. *La critique littéraire au XX^e siècle*. Paris: Belfond, 2009.

THÉRENTY, M.-E. *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XX^e siècle*. Paris: Seuil, 2007.

THIESSE, A.-M. *La création des identités nationales. Europe XVIII-XX siècle*. Paris: Seuil, 2001.

TÖNNIES, F. *Comunidade e Sociedade*. In: CRUZ, M. Braga da. *Teorias Sociológicas. Os fundadores e os clássicos*. I vol. Fundação Calouste Gulbenkian.

VEBLEN, T. *A teoria da classe ociosa. Um estudo econômico das instituições*. São Paulo: Biblioteca Pioneira das ciências humanas, 1965.

WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WEBER, M. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

WHITE, H. A questão da narrativa na teoria contemporânea da história. *Revista de História*. Campinas. n. 2/3, 1991. p. 47-89.

_____. *Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 1992.

WILSON, E. *O Castelo de Axel. Estudos sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. (simbolismo, Yeats, Valéry, Eliot, Proust, Joyce, Stein, L'Isle-Adam, Rimbaud)*. São Paulo: Cultrix.

WOLTERS, K. Marcel Proust im literarischen Urteil seiner Zeit. Inaugural-Dissertation. Druck: H. Murauer. München, 1932

WINOCK, M. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. *Belle Époque. La France de 1900 à 1914*. Paris: Perrin, 2004.